Незвещук-Когут Т. С.

ДИЗАЙН

Міністерство освіти і науки України
Київський національний торговельно-економічний університет
Чернівецький торговельно-економічний інститут

Незвещук-Когут Т. С.

ДИЗАЙН

НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК

Чернівці
2021

УДК: 72.012+ 747:725.1:640.43/44
Нез44

Рекомендовано вченою радою ЧТЕІ КНТЕУ
протокол № 10 від 27 червня 2019 р.

Автор: Незвещук-Когут Т.С., кандидат економічних наук, доцент

Рецензенти:
Якобець Г. П., директор готельно-ресторанного комплексу «Буковинська зірка»;
Шкільнюк Ю. М., інженер-технолог готельно-ресторанного комплексу «Сонячна долина».

Дизайн: навч. посіб./ Т.С. Незвещук-Когут. Чернівці: ЧТЕІ **Нез44** КНТЕУ, 2021. 340 с.

У навчальному посібнику комплексно розглядаються теоретичні основи дизайну як суспільного явища; наводяться практичні аспекти створення дизайн-проєктів з метою організації внутрішнього простору готельно-ресторанних комплексів. Велика увага приділяється вивченню особливості формування стилю в архітектурі та дизайні. Детально розглядаються та наводяться приклади формування історичних (класичних), етнічних та сучасних стилів. Для детального вивчення принципів формування дизайну інтер'єрів у навчальному посібнику наводяться теоретичні основи архітектури громадських будівель; архітектурної біоніки та ергономіки. Особлива увага зосереджена на особливостях меблювання та устаткування інтер'єрів у закладах готельно-ресторанного господарства; декоративно-художнього освітлення та колористики. Як складові та особливі напрями розглядається ландшафтний дизайн; дизайн візуальної інформації та графічний дизайн.

Навчальний посібник призначений для студентів освітнього ступеня «бакалавр» спеціальностей 181 «Харчові технології», 241 «Готельно-ресторанна справа», 242 «Туризм» при вивченні дисципліни «Дизайн».

УДК: 72.012+ 747:725.1:640.43/44

© Незвещук-Когут Т. С., 2021
© Чернівецький торговельно-економічний інститут КНТЕУ, 2021

ЗМІСТ

Вступ ……. 4

Розділ 1. Загальні положення дизайну як суспільного явища …… 6

Розділ 2. Організація внутрішнього простору готельно-ресторанних комплексів …… 25

Розділ 3. Стиль в архітектурі та дизайні. Основні історичні стилі … 57

Розділ 4. Етнічні стилі в архітектурі та дизайні.

Характеристика та використання етнічних стилів у дизайні …… 92

Розділ 5. Сучасні стилі в архітектурі та дизайні.

Характеристика та використання сучасних стилів у дизайні …….. 117

Розділ 6. Основи архітектури громадських будівель …… 141

Розділ 7. Архітектурна біоніка……. 162

Розділ 8. Ергономіка. Загальні відомості …… 179

Розділ 9. Меблі та устаткування в інтер'єрі …… 203

Розділ 10. Декоративно-художнє освітлення інтер'єрів …… 231

Розділ 11. Колористика у дизайні …… 255

Розділ 12. Ландшафтний дизайн …… 274

Розділ 13. Дизайн візуальної інформації …….. 303

Додатки ……. 325

Вступ

Дисципліна «Дизайн» передбачає набуття здобувачами ступеня вищої освіти теоретичних та практичних навичок і особливостей розроблення дизайну готельно-ресторанних комплексів.

Дизайн завершує складний і тривалий процес організації архітектурного простору. Основні завдання дизайну полягають у створенні психо-фізіологічного комфорту, художньої виразності та цілісного художнього вираження від об'єкта, який не суперечить.

Метою вивчення дисципліни «Дизайн» є ознайомлення з основами дизайну, створення внутрішнього простору (інтер'єру), формування теоретичних знань та практичних навичок з проектування і оформлення зовнішнього та внутрішнього простору готельно-ресторанних об'єктів.

Відповідно до визначеної мети для досягнення практичної підготовки та формування відповідних компетентності **завданнями** дисципліни є:

- прищеплення здобувачам знань з особливостей розроблення дизайну готельно-ресторанних комплексів;
- опанування здобувачами основних складових якісного дизайну;
- ознайомлення майбутніх фахівців із основними стилістичними напрямами дизайну готельно-ресторанних комплексів;
- засвоєння принципів та засобів формування дизайну прилеглої території готельно-ресторанного комплексу;
- здатність приймати принципові рішення щодо дизайну інтер'єру та фасадів готельно-ресторанних комплексів.

Результати вивчення дисципліни (компетентності) полягають у досягненні мети та використанні означених завдань:

- Розуміння основних понять в галузі дизайну.
- Знання основних напрямів дизайнерської діяльності.
- Знання основних естетичних поглядів на дизайнерську творчість. Знання основних критеріїв гармонійності і засобів надання виразності об'єктам.
- Знання основних стилів дизайну.
- Знання інструментарію формування світлової та колористичної атмосфери готельно-ресторанних комплексів.
- Знання засобів формування інформаційного повідомлення.
- Вміння організовувати процес дизайн-проектування.
- Вміння здійснювати організацію простору об'єктів, сфери гостинності, підбір меблів, світильників, устаткування відповідно до ергономічних та антропогенних вимог.
- Вміння виконувати прийняті рішення щодо стилю у графічній формі.
- Вміння створювати належну емоційну атмосферу та підкреслювати особливості характеристики приміщень, використовуючи світло і тінь та контрасти кольорів.

Дисципліна базується на знаннях, отриманих здобувачами під час вивчення таких дисциплін, як «Ресторанна справа», «Готельна справа», «Устаткування закладів готельно-ресторанного господарства», «Громадське будівництво».

РОЗДІЛ 1. ЗАГАЛЬНІ ПОЛОЖЕННЯ ДИЗАЙНУ ЯК СУСПІЛЬНОГО ЯВИЩА

1.1. Мета та завдання дизайну як науки

Протягом всієї історії розвитку культури кожна людина в міру своїх можливостей прагнула прикрасити своє життя, зробити гарними і зручними всі предмети, які її оточують: житло, меблі, посуд, одяг, засоби виробництва тощо. Сьогодні естетика та зручність (комфортність) стали надзвичайно актуальними, сучасний споживач все більше усвідомлює значимість краси і вигоди матеріального середовища.

Відповідно до зміни вимог споживача, епохи тощо будь-який виріб має свою історію і для нього характерна відповідна еволюція не тільки зовнішньої форми, але й технічних характеристик.

Звичайно, в стародавні часи, коли виробництво ужиткових предметів було справою виключно ручної праці, ремесло й мистецтво складали єдине поняття. Ремісник одночасно поєднував в собі і художника, і конструктора-технолога. Однак ремісниче виробництво, будучи на той час основним видом виробництва, проіснувало без особливих змін до кінця середніх віків.

Під впливом розвитку науки і техніки, а також історичних, соціально-економічних, політичних та психологічних факторів у більшості товарів та виробів змінювали свою зовнішню форму, а також технічні характеристики. Саме такі зміни предметів ужитку та предметного середовища, що оточують людину, ми поєднуємо із поняттям дизайн.

Отже, **дизайн** – це творча діяльність, метою якої є формування гармонійного предметного середовища, що найбільш повно задовольняє матеріальні і духовні потреби людини. Проникнення дизайну в наше життя зближує матеріальне виробництво з мистецтвом і цим самим збагачує духовний світ людини. Вивчення і пропаганда технічної естетики й художнього проектування дизайну є важливим суспільно-економічним завданням у формуванні інтелектуальної особистості на сучасному етапі розвитку цивілізації. Створюючи нову річ, дизайнер надає їй форму, яка найбільше відповідає функції та значенню предмета. Проте вона повинна не тільки добре виконувати свою функцію, а й органічно поєднувати форму, колір і матеріал. Тільки завдяки знанням історичних цінностей цивілізованого світу, їх вивченню і аналізу можливе дальше вдосконалення прекрасних виробів світового рівня. Вивчення історії художніх виробів, інтер'єрів, одягу та інших предметів сприятиме в подальшому їх вдосконаленню.

Відповідно до цього **метою** вивчення дисципліни «Дизайн» є отримання теоретичних знань з основ дизайну;розуміння особливостей створення внутрішнього простору (інтер’єру), проектування і оформлення зовнішнього та внутрішнього простору об’єктів готельно-ресторанного

господарства; оволодіння навичками щодо здійснення проектної й управлінської функцій у дизайн-діяльності.

Загальною концепцією навчання дизайну є розуміння того, що поняття «дизайн» і «архітектура» не замикається лише самою спорудою: її екстер'єром та інтер'єрами. Дизайн – це завжди певне середовище (міське, ландшафтне, внутрішнє), куди дизайнер входить своїм твором, компонуючи його відповідно до композиції середовища.

Тож другорядна мета вивчення дисципліни – зрозуміти головний принцип дизайну – формування цілісного простору, середовища. За принципами середовищного підходу така цілісність має бути сформована при умові розуміння об`єкта, що має проектуватися, як невід`ємного цілого.

Натомість цілісність видається не як абстрактне поняття, а як те, що людина відчуває на рівнях органів чуття (нижчий рівень) та інтелекту (вищій рівень). Важливе місце у такому розумінні займає процес формування художнього образу даного місця - естетичне відчуття того, чим це місце відрізняється від інших.

Відповідно до визначеної мети для досягнення практичної підготовки та формування відповідних компетентності **завданнями** дисципліни є вивчення:

- загальних положень дизайну як суспільного явища;
- основних прийомів і методів комплексного формування архітектурного середовища;
- різноманітної стилістики та стилів в архітектурі та дизайні;
- основних елементів інтер'єру приміщення;
- особливостей архітектурної біоніки;
- основ ергономіки;
- основних складових формування інтер'єру підприємств готельного та ресторанного господарств;
- принципів меблювання та устаткування в інтер'єрі;
- особливостей освітлення у дизайні та архітектурі;
- основних принципів та законів колористики у дизайні;
- основ ландшафтного дизайну;
- загальних відомостей дизайн візуальної інформації.

У результаті освоєння дисципліни студент повинен знати:

- основні об'єкти дизайну;
- етапи та вимоги до проектування, основні поняття в галузі дизайну;
- основні напрями дизайнерської діяльності;
- основні естетичні погляди на дизайнерську творчість;
- основні критерії гармонійності і засобів надання виразності об'єктам;
- сучасні тенденції дизайну готельно-ресторанних комплексів;

сучасні матеріали та технології в оформленні інтер'єрів та екстер'єрів;

- інструментарій формування світлової та колористичної атмосфери готельно-ресторанних комплексів;

- основи комп'ютерного проектування.

На основі вивченого матеріалу студент повинен уміти:

- організовувати процес дизайн-проектування;

- створювати концепцію проекту;

- оформляти проект відповідно до державних стандартів;

- будувати в об'ємі інтер'єр приміщень;

- використовувати в дизайні сучасні матеріали та технології;

- здійснювати організацію простору об'єктів, сфери гостинності, підбір меблів, світильників, устаткування відповідно до ергономічних та антропогенних вимог*;*

- виконувати прийняті рішення щодо стилю у графічній формі;

- створювати належну емоційну атмосферу та підкреслювати особливості характеристики приміщень, використовуючи світло і тінь та контрасти кольорів;

- розробляти логотипи об'єкта гостинності.

У загальному після вивчення дисципліни повинен оволодіти такими компетентностями, як:

- володіння навичками візуального створення і сприйняття двовимірних і тривимірних об'єктів, застосування засобів художньо-образного проектування;

- здатність застосовувати різні методики проектування об'єктів графічного дизайну (поліграфічна продукція, пакування, фірмовий стиль, плакат, книжкова графіка, носії реклами, медіа-простір тощо);

- здатність до розробки і апробації концепції, моделі та інструментів професійної діяльності; здатність до самостійного створення художнього образу; здатність орієнтуватися у видах і стилях дизайну;

- вміння візуально виразно за допомогою засобів графічного та тривимірного комп'ютерного моделювання подати для критичної оцінки кінцеве рішення дизайн-розробки проекту й належну проектну документацію;

- здатність продемонструвати уміння проводити якісні та кількісні дослідження в галузі дизайну, готувати проектну та економічну звітність для керівництва закладу ресторанного та готельного господарства, а також для клієнтів;

- володіння методиками пошуку нових ідей щодо дизайнерського та рекламного супроводу певного продукту або послуги;

- уміння здійснювати авторський нагляд під час реалізації дизайн-проектів (фірмовий стиль, плакат, зовнішня реклама, поліграфія, візуальні образи);

- здатність до експертного аналізу та проектного консультування на різних стадіях реалізації дизайн-проектів;

- здатність до економічного і технологічного обґрунтування проектних пропозицій;

- здатність до оцінки адекватності творчих, технологічних, конструкторських рішень проектної задачі.

Застосування дизайну фахівцями у сфері туризму та готельно-ресторанного бізнесу базується на рішенні трьох основних взаємопов'язаних підходів.

Перший з них – це виявлення наукових передумов дизайнерської творчості, розкриття природи і специфіки багатогранної дизайнерської діяльності на основі всебічного системного аналізу взаємозв'язків дизайну з архітектурою, технікою і мистецтвом шляхом розгляду феномена дизайну в системі культури з її підсистемами – сферами духовної, матеріальної і художньої культури.

Другий підхід – розгляд методичних основ процесу, способів і засобів проектної практики, розробки об'єктів дизайну.

Третій підхід – формування творчого кредо дизайнера, усвідомлення його ролі в діяльності закладів сфери туризму та готельно-ресторанного господарства.

Завдання підготовки фахівців може успішно вирішуватися лише за умови вивчення теоретичних основ та принципів створення дизайну, а також за умов практичного застосування набутих знань при аналізі наявних дизайнерських рішень підприємств сфери туризму і закладів готельного та ресторанного бізнесу, розробки пропозицій до реальних дизайнерських рішень і проектів.

Як правило, під час вивчення дисципліни «Дизайн» для студентів напрямів підготовки «Готельно-ресторанна справа», «Харчові технології» та «Туризм» не передбачається самостійне архітектурне проектування приміщень. Студенти можуть використовувати плани існуючих будівель для розроблення власного дизайн-проекту інтер’єрів. За вибором викладача, це можуть бути реальні приміщення закладів сфери гостинності, де студенти можуть проводять обміри й фотофіксацію. В окремих випадках студент може подати пропозиції щодо реконструкції даного приміщення, які не суперечать існуючим будівельним нормам та правилам. Студент також має право використовувати самостійно підібрані креслення приміщень для розроблення дизайну інтер’єрів, якщо вони збігаються з вимогами конкретного індивідуального завдання.

1.2. Основні поняття та категорії дизайну

Розбіжності в розумінні та неоднозначності тлумачення поняття «дизайн» загалом обумовлені багатозначністю англійського слова «design», що став з початку 30-х рр. міжнародним терміном, і означає художньо-конструкторську, проектно-творчу діяльність та її результати.

У різних англо-українських словниках слово «design» перекладається як:

- задум, намір, план, мета, намір;
- творчий задум, план, проект;
- креслення, розрахунок, конструкція;
- проектування, конструювання;
- ескіз, малюнок, візерунок, композиція;
- мистецтво композиції і навіть твір мистецтва.

Виходячи з того, що в англійській мові для багатьох слів характерне утворення іменників і дієслів від одного й того ж кореня без додавання суфіксів і приставок, слово «to design», виступаючи в якості дієслова, означає дії, пов'язані за змістом з багатьма з перерахованих вище значень слова «design» як іменника. Наприклад: замишляти, задумати, планувати, проектувати, конструювати, креслити, створювати візерунок, малюнок, фасон тощо.

Отже, аналізуючи весь спектр значень слова «design», можна зрозуміти, чому цей термін закріпився за художньо-конструкторським видом проектно-творчої діяльності. Ємність сенсу слова «design» відображає і звичайний, і науковий, і технічний, і художній аспекти значень цього терміну. У ньому відображений реальний синтез науки і практики, техніки і мистецтв в різнобічної дизайнерської діяльності.

Однак, зовсім не виправдано за аналогією з англійською мовою в українській мові слово «design», або дизайн знайшов поширення на широке коло понять, пов'язаних не тільки з проектно-творчою, а й просто композиційно-художньою діяльністю в різноманітних сферах життя.

Наприклад, давно існуючі види художнього оздоблення живої природи (флори), так звані «садово-паркове мистецтво», «ландшафтна архітектура», включившись в сферу дизайну, стали іменуватися «садово-парковим або ландшафтним дизайном». А мистецтво ілюмінації, світлових ефектів, підсвічування будівель, споруд, фонтанів, використання декоративного освітлення в присадибних садах і парках стало називатися «світловим дизайном». Мистецтво складання композицій з квітів, листя, гілок, коренів, каменів, подібне японського мистецтва «ікебана», що використовується в оздобленні різних громадських або житлових будівель, стали називати «фіто-дизайном» або «дизайн-флористикою».

Майстерність художньої ковки, карбування і навіть ювелірної справи, що здавна відносилися до декоративно-прикладного мистецтва, заснованого на ремісничому способі виготовлення відповідних виробів, отримало тепер назви: «ковальський дизайн», «ювелірний дизайн» тощо. Особливе значення сьогодні має дизайн одягу.

І нарешті, майстерність перукаря, що створює в тій чи іншій мірі оригінальні зачіски, іменується тепер нерідко «перукарським дизайном» (за аналогією з цим можна назвати «дизайнером» і майстри макіяжу, манікюру і взагалі іміджмейкера).

Слово «дизайн» і сама професія дизайнера придбали модне значення, престижність, що і пояснює все більшого поширення цього терміну.

У титрах багатьох сучасних англомовних теле- і кінофільмів слово «дизайнер» замінило слово «художник»: замість художник по костюмах пишуть «costume-designer», а звукооператор - художник звукового супроводу називається «sound-designer» тощо.

Вперше термін «дизайн» був застосований у 1919 р. англійським художником Джозефом Сінелом при демонстрації зразків виробів, розроблених для промислового виробництва. Він запропонував уточнююче визначення терміну «industrial», вживши словосполучення «industrial design» для позначення історично нової галузі художнього предметного творчості, орієнтованої на промисловість з її розвиненою машинною технікою, розрахованою на серійне виробництво продукції. Цей термін спочатку прижився в США на кінці 20-х – початку 30-х рр., а потім набув широкого поширення у всьому світі вже з другої половини XX ст.

Перша офіційно визнана дефініція (тлумачення) дизайну належить відомому німецькому практику і теоретику дизайну Томасу Мальдонадо, це: «Дизайн – це творча діяльність, метою якої є визначення формальних якостей промислових виробів. Ці якості включають і зовнішні характеристики виробу, але головним чином ті структурні і функціональні взаємозв'язки, які перетворюють виріб у єдине ціле як з точки зору споживача, так і з точки зору виробника. Дизайн прагне охопити всі аспекти навколишнього середовища людини, яка обумовлена промисловим виробництвом».

У 1969 р. у Лондоні на генеральній асамблеї Міжнародної ради індустріального дизайну, яка сприяла розвитку дизайну в усьому світі, членом якої є і Україна, визначено таке формулювання дизайну «– це творча діяльність, метою якої є формування гармонійного предметного середовища, що найбільш повно задовольняє матеріальні і духовні потреби людини».

У той же час, тлумачний словник сучасної української мови читаємо: «**Дизайн** − художнє конструювання та оформлення речей (знарядь праці, промислової продукції та інтер'єру). Мистецтво дизайну − художньо-конструкторська діяльність, спрямована на створення нових видів і типів виробів, які відповідали б вимогам суспільства (корисності, зручності в експлуатації, краси тощо).

Термін «дизайн» у відношенні до світу визначає одночасно два його стани:

1) що в ньому є;

2) що в ньому ще може стати.

Спроби визначення дизайну тривають. Одним із важливих аспектів під час визначення його суті є **питання про співвідношення дизайну з іншими видами мистецтва**, про те, як він може входити у сферу художньої творчості.

Дизайн − творча діяльність, метою якої є формування гармонійного предметного середовища, що повно задовольнятиме матеріальні та духовні

потреби людини. Тобто, це створення красивих промислових виробів та формування раціонально сформованого естетичного та функціонального навколишнього середовища. Він поєднує споживчі і естетичні якості предметів і об’єктів, що призначені для безпосереднього використання, повинен враховувати структуру та технологію їх виготовлення. **Разом з тим, існують і сучасніші визначення терміну «дизайн»:**

Дизайн - професійна діяльність, а також і результат цієї діяльності, тобто її кінцевий продукт/продукція. Проектна практика, що вимагає від професійного мислення органічного поєднання образного і системного, що вносить в реальність новий соціокультурний зміст. Культурне явище, у багатьох відношеннях маргінальне, медіативне і суміжне.

Дизайн − особлива сфера діяльності фахівця, що складається з інженерно-художньої та науково-організаційної розробки матеріального середовища людини. У специфічному значенні дизайн − художнє проектування предметів і естетичного образу промислових виробів, естетичне та функціональне упорядкування довкілля людини. Дизайн присутній у таких галузях художньої творчості, як: проектування, моделювання, промислова естетика, реклама тощо.

Дизайн – це інноваційна діяльність не через свій проблемний характер, а через постійну новизну завдання, вирішення якого вимагає інтеграції різноманітних видів діяльності.

Дизайн – процес, який включає проектування та виготовлення, спрямований на адаптацію технології до потреб людини, на з'єднання краси та функції.

Дизайн – це проектна діяльність, зумовлена об’єднанням наукових принципів з художніми в проектному образі, що створює ефект, недосяжний в будь-якому іншому проектуванні. Схожа діяльність може поширюватися на будь-яку зі сфер життєдіяльності.

З перших кроків становлення дизайну як професії він претендував на широку амплітуду об'єктів проектування. Сьогодні важко уявити яку-небудь сферу людської діяльності, в якій не працював би дизайнер. У короткому курсі Томаса Хауффе «Дизайн», нараховано близько 30 видів дизайнерської діяльності, включаючи автомобільний, комп'ютерний, предметний, іміджевий, дизайн комунікацій, апаратури, продуктів харчування, фільму, дизайн звуку, альтернативний і навіть антидизайн. Однак кількість дизайнерських напрямів і спеціалізацій продовжує зростати.

Виділимо основні види сучасної проектної дизайнерської творчості.

Індустріальний (промисловий) дизайн складає основну групу у галузі дизайнерської діяльності. Перше місце в діяльності індустріального дизайнера займають знаряддя праці і механізми. Сюди ж можна віднести продукцію станко- і машинобудування, засоби транспорту і зброю, тобто все те, що відноситься до виробів категорії «А». Вона є визначальною в економічному розвитку країни в цілому, тому тут зосереджуються основні

наукові дослідження, експериментальні розробки, впровадження новітніх матеріалів і технологій. Це накладає особливу відповідальність на роботу дизайнера. Йому доводиться тут створювати принципово нові вироби відповідно до вимог виробництва, що постійно змінюються. Економічність їх рішень, зручність і безпека експлуатації таких виробів, привабливий зовнішній вигляд − це не повний список питань, на які дизайнер повинен дати відповідь.

Поширену сьогодні галузь дизайнерської діяльності складають предмети побуту − це товари масового споживання. Серед них посуд, побутові прилади, апаратура, електроагрегати і механізми, меблі та інші речі, що оточують нас у побуті. Вони складають поширену галузь дизайнерської діяльності. Мінливість моди, а разом з нею – кон'юнктура ринку, постійне зростання вимог до рівня комфорту обумовлюють безперервну роботу дизайнера над формою таких виробів, над їх постійною модифікацією і адаптацією до умов, що постійно змінюються.

Улюбленим об'єктом творчості дизайнерів **є меблі**. Лише небагато з майстрів дизайну встояли перед спокусою створити власний стілець або крісло. Меблі є своєрідною похідною дизайну, де повною мірою проявляється цілий комплекс питань ергономіки, конструктивних рішень, технології виробництва, взаємозв'язку матеріалів і форми, впливу сучасної моди.

Графічний дизайн. Межі його діяльності постійно розширюються у різних галузях культури і мистецтва. У першу чергу – це поліграфічна продукція, телебачення, відео-презентації, електронні ЗМІ: web-періодика, сайти, інформаційні web-портали, мультимедіа, анімації тощо.

Графічний дизайн «візуальний комунікатор» (одна з сучасних назв) реалізує при проектуванні безліч систем і об'єктів: знаків, візуальних комплексів, ідентифікацій (створення фірмових стилів), рекламних оголошень, плакатів, макетів журналів, упаковок, телевізійної і кінографіки, графіки машин, приладів тощо.

Види графічного дизайну класифікуються відповідно до об'єктів проектування:

– промислова графіка − товарні і фірмові знаки, етикетки, упаковка тощо;

– рекламна графіка − різні рекламні повідомлення, плакати, каталоги, буклети тощо;

– ідентифікація − логотип, шрифт, колірна гамма, фірмовий блок, документація фірми, засоби транспорту, стилістика інтер'єрів тощо;

– засоби візуальної комунікації – візуальні знаки і символи, піктограми, вітрини, виставки тощо;

– машинна (комп'ютерна) телевізійна, кіно і анімація, WEB -дизайн.

Дизайн архітектурного середовища, який поділяють на **дизайн інтер'єрів та дизайн зовнішнього архітектурного середовища.**

Дизайн інтер'єрів включає інтер'єри і обладнання громадських приміщень, житлового середовища та інтер'єри виробничих будівель. Кожен з цих типів середовищ має особливості та визначає коло професійних завдань і проектних методів їх рішення.

Дизайн зовнішнього архітектурного середовища – це нова архітектурно-дизайнерська діяльність, що пов’язана з комплексним формуванням і естетизацією об’єктів і систем «другої, рукотворної природи», що оточує нас як гармонійної, художньо осмисленої єдності всіх її компонентів: від будівель і приміщень до інтер’єрів, благоустрою території та ландшафтів. До домінантних напрямів дизайну архітектурного середовища можна зарахувати: а) міський дизайн; б) інтер’єрий дизайн.

Ландшафтний дизайн

Останнім часом разом з традиційними поняттями «садово-паркове мистецтво» і «ландшафтна архітектура» частіше вживається поняття **«ландшафтний дизайн»,** коли йдеться про невеликі куточки зелених насаджень, як правило, у високоурбанізованому середовищі пішохідних вулиць і міських центрів, а також **«фітодизайн**», як мистецтво складання зеленої композиції букета, мініатюрного саду або зеленого куточку в інтер'єрі.

Дизайн одягу

Усе більший розвиток отримує **дизайн одягу**. Ще нещодавно, у 60-70-ті роки XX століття мода поділялася на унікальні роботи художника-модельєра, виконані індивідуально, часто на замовлення; роботи модельєра-дизайнера – продукція швацької індустрії, що випускається серійно. Сьогодні є унікальні речі «від кутюр», і продукція «пред-а-порте», що серійно випускається, відносять до дизайну одягу. Частково це і данина моді на дизайн, але багато в чому це пояснюється тим, що індустрія моди базується на сучасних технологіях, матеріалах, стає демократичною і орієнтується на широкі верстви населення, стежачи за смаками своєї публіки і випереджаючи їх.

Арт-дизайн

Дизайн у процесі розвитку не лише перетворився в самостійну проектно-художню культуру, але став впливати на формоутворення в архітектурі, скульптурі, декоративно-прикладному мистецтві. На стику цих видів проектно-художньої діяльності з’явилися авангардні течії. Їх результати в рівній мірі можна віднести як до авангардних форм декоративно-прикладного мистецтва, так і дизайну. У дизайні, таким чином, з’явився цілий ряд творчих течій, спрямованих на синтез з художнім і архітектурним формоутворенням, під загальною назвою **«арт-дизайн**». Твори тут, як і в мистецтві часто носять одиничний характер, при цьому саме формоутворення в основі своїй базується на філософії дизайну: ергономічність виробів, орієнтація на сучасні матеріали і технології, вплив моди тощо.

Арт-дизайн можна розуміти як мистецтво проектування в самому широкому значенні цього слова. Це може бути проектування таких об'єктів, що не мають прямого функціонального призначення, але, будучи створеними за законами формоутворення, колористики і гармонії, ці об'єкти будуть відповідати високим вимогам, пропонованим до творів мистецтва, тому їх можуть демонструвати у виставкових залах. Об'єкти, що здаються непотрібними, часом можуть набувати практичну значимість як скульптура, пам'ятник, архітектурна деталь або сувенір. Останнім часом проектування виставкових об'єктів дизайну завойовує дедалі більшу популярність. Тут, у першу чергу, здійснюються різноманітні експерименти з різними матеріалами, йде постійний пошук нових форм, конструкцій і взаємодій об'єкта і середовища.

1.3. Принципи створення дизайн-проекту

Створення дизайн-проекту починають із виконання *проектної пропозиції*. Успішне її виконання – це запорука вдалого майбутнього проекту, створення якісної продукції, що буде мати попит і з часом буде реалізованою в серійне виробництво.

Роботу над дизайн-проектом потрібно починати з ознайомлення із завданням та збору інформації про об'єкт технологічної діяльності, який потрібно розробити. На даному етапі потрібно зібрати та проаналізувати всю інформацію, яка відноситься до даного типу об'єкта проектування.

Робота починається з вивчення теми та основного художньо-конструкторського завдання. Завдання художника-конструктора полягає в тому, щоб за мінімально відведений термін зібрати максимальну кількість інформації про об'єкт проектування – основні характеристики, загальний вигляд та форми конструкції найкращих зразків виробів аналогічного типу об'єкта проектування. Джерелом інформації можуть бути публікації у вітчизняних та закордонних виданнях, каталоги промислових фірм та відомих виставок, зразки асортименту різноманітних фірм, інформація з Інтернету тощо. Уся зібрана про об'єкт технологічної діяльності інформація систематизується.

Прототипи об'єкта проектування ретельно і критично оцінюються з точки зору сучасних вимог та всіх особливостей їх художньо-конструкторського рішення. Слід уважно та ретельно переглянути всі зразки виробів, зробити аналіз позитивних та негативних якостей діючої моделі прототипу, яка, з точки зору внутрішньої конструкції, може бути обраною основною базою для проекту – проектної пропозиції.

Проектування сучасних об'єктів технологічної діяльності – це процес вирішення складного комплексу пов'язаних між собою завдань, з одного боку, – техніко-економічними, інженерними вимогами, з другого – споживчими потребами людини. Дослідження споживчих властивостей об'єктів, а також, урахування соціальних вимог, що до них ставляться,

дозволяють визначити конкретні вимоги до якості виробів, які проектуються.

Вироби, як об'єкти проектування, в якості матеріальних тіл повинні відповідати законам природи, а в якості суспільних речей – законам соціальної дійсності. До природних відносяться фізичні, хімічні, енергетичні властивості речовин, а до суспільних – користь, зручність, краса. Художнє конструювання – не мета, а засіб, що забезпечує зв'язок між виробництвом та споживанням. Проміжними моментами даної системи є сфера розподілу та торгівля. Тому, загальна модель предметної дійсності включає чотири взаємозв'язані між собою сфери діяльності – проектування, виробництво, розподіл, споживання.

Функції речей у суспільних процесах різноманітні. Кожна річ, як об'єкт технологічної діяльності, може виступати, як мінімум, у чотирьох якостях: як проект-ідея, продукт виробництва, товар та предмет споживання. Річ народжується у вигляді проекту, створеного конструктором спільно з художником-конструктором; набуває матеріальної форми, стає промисловим виробом унаслідок співпраці дизайнера, інженера, працівника, а потім, перетворившись на товар, потрапляє до споживачів та стає предметом споживання.

Таким чином, продукт праці перестає бути простим природним тілом, обробленим засобами праці, він стає предметом споживання, який володіє сукупністю корисних властивостей.

У сфері товарообміну ведучу роль відіграє споживчий попит, який безпосередньо залежить від асортименту та якості товарів. Орієнтація дизайнерів на рішення економічних завдань — найважливіша умова їх успішної діяльності. У даному розумінні, художньо-конструкторську та інженерну практику можна вважати *сферою виробництва якості* об'єктів технологічної діяльності.

Виходячи з інтересів економічності та конкурентоспроможності, дизайнери в процесі проектування повинні забезпечити новизну та оригінальність форм виробів. Новизна форми, відповідно, вимагає появи нових конструктивно-інженерних рішень, які мусять сприяти впровадженню прогресивних технологічних процесів виготовлення об'єктів виробництва. У процесі проектування виробів, дизайнер зобов'язаний ураховувати реальні можливості промисловості, сприяючи, у той же час, її вдосконаленню, ставлячи, тим самим, перед промисловістю більш складні, продиктовані часом завдання.

Сучасні показники якості виробів та споживчі властивості сучасних об'єктів технологічної діяльності різноманітні: анатомічні, фізіологічні, психологічні, естетичні тощо. Тому дуже важливим є проведення ергономічного аналізу прототипів.

На даний час, ергономіка — це достатньо розвинена наука, яка має свій предмет та методи дослідження. На основі ергономічних досліджень

розробляються вимоги до об’єктів технологічної діяльності, з урахуванням так званого «людського фактора».

Дана наука ергономіки спираються на дані фізіології, психофізіології і психології та визначають деякі вимоги до форми об’єктів проектування та особливостей технологічних процесів їх виготовлення. Більш за все, ці вимоги стосуються об’єктів, які функціонують у сфері виробничої діяльності людей, тобто станків, верстатів, пультів керування тощо.

Ергономічні вимоги безпосередньо пов’язані з естетичними вимогами, а тотожно – з вимогами економіки та технології. Тому ергономічне дослідження об’єктів технологічної діяльності є вагомою частиною процесу дизайн-проектування. Існують чотири групи ергономічних показників, за якими здійснюються ергономічні дослідження технологічних об’єктів та оцінюється якість продукції: гігієнічні, антропометричні, фізіологічні і психофізіологічні, психологічні.

Гігієнічні показники визначаються рівнями освітленості, вентиляції, вологості, запиленості, температури, радіації, токсичності, шуму, вібрації тощо.

Антропометричні показники визначаються відповідністю об’єкта розмірам та формі тіла людини, розподілу маси тіла, урахуванням розмірів голови і кисті руки. Антропометрична відповідність характеризується довільним визначенням параметрів конструкції відносно анатомічних особливостей тіла людини, його розмірів, можливостей руху, з урахуванням робочого положення та принципами користування виробами в процесі експлуатації.

Фізіологічні та психофізіологічні показники визначаються відповідністю конструкції об’єктів проектування наступним можливостям людини: силовим, енергетичним, фізіологічним і психофізіологічним (зоровим, слуховим, нюховим, дотиковим та смаковим).

Психологічні показники конструкції виробу визначаються відповідністю навиків людини (уже закріплених та тих, що вперше формуються) із сприйняття та переробки інформації. Психологічна відповідність визначається особливостями відчуттів людини.

На стадії виконання проектної пропозиції виконується попередній ергономічний аналіз об’єктів. Стадія ескізного проекту характеризується пошуковим етапом ергономічної обробки конструкції, на якому, як правило, розглядають декілька варіантів рішень.

На даному етапі дизайнер повинен провести ретельний ергономічний аналіз аналогів та прототипів об’єктів проектування, а також детальний аналіз конкретних специфічних умов його функціонування.

На пошуковому етапі дизайнер визначає перші варіанти кольорового рішення об’єктів технологічної діяльності. Тому ергономічне дослідження включає узгодження кольорового рішення з психофізіологічними даними сприйняття людиною кольору та кольорової гармонії, з урахуванням умов мікроклімату приміщень різного призначення (виробничого, суспільного,

навчального, побутового тощо). Корекція кольорового рішення здійснюється з метою створення позитивного емоційного стану людини. Ергономічне дослідження на даному етапі тісно пов'язане з формоутворенням об'єкта проектування.

На етапі художньо-конструкторського компонування враховуються та використовуються всі дані, які були отримані в процесі аналізу прототипів та в результаті пошукового етапу. Крім того, враховуються попередні варіанти кольорового рішення та їх зв'язок із формою об'єкта проектування, тому що колір дозволяє відокремити або згладити деякі функціональні елементи форми.

Єдність ергономічних та художньо-конструкторських рішень – найважливіша умова успіху процесу проектування, створення засобів виробництва та предметного середовища, яке відповідає вимогам «людського фактора».

Матеріал і конструкція, технологія перетворення одне в друге – це дуже важливий аспект художнього проектування. Усі основні матеріали, що використовуються в сучасному промисловому виробництві, можна об'єднати в три групи. Це деревина, метал та пластичні матеріали (до останніх, крім пластмаси, відносяться бетон та залізобетон).

У різних промислових виробах матеріал та конструкція по-різному впливають на форму об'єкта проектування. Перш за все, це вплив властивостей матеріалу на конструкцію виробу і навпаки. В об'єктах, де конструкція є елементарною, матеріал використовується в моноліті, наприклад, у посуді з пластмаси та металевих інструментах. У найпростіших конструкціях форма об'єктів у основному залежить від «роботи» самого матеріалу. У більшості випадків матеріал впливає на форму не безпосередньо, а через конструкцію.

Етапи дизайн-проектування

І. ***Попередній аналіз та складання технічного завдання***

Дизайнер повинен брати участь у складані технічного завдання на проектування, тому що в технічному завданні повинні бути вказані вимоги дизайну, які пред'являються до об'єкта проектування.

На цьому етапі дизайнер формулює необхідні вимоги, які пов'язуються основними функціями об'єкта проектування.

ІІ. Попередній аналіз та розробка художньо-конструкторської пропозиції

Велике значення, на даному етапі проектування, надається ефективному збору інформації. Тут можна використовувати різноманітні методи вирішення творчих завдань (метод мозкової атаки, метод фантастичних аналогій, біоніка тощо). На основі зібраної інформації складається перелік умов, які безпосередньо впливають на якість об'єкта проектування.

Результатом даного етапу роботи дизайнера є обґрунтовані варіанти художньо-конструкторських пропозиції.

III. Ескізний проект

Етап ескізного проектування – один із найважливіших моментів художнього конструювання. Ескізний проект – кінцевий варіант творчої пропозиції художника-конструктора, який повинен повністю визначити всі характеристики виробу, що проектується.

Вивчаючи конструктивні схеми виробів-аналогів, дизайнер повинен ретельно дослідити ступінь раціональності компонування вузлів, зв'язків з енергетичними джерелами та наступними показниками виробів: вага, габарити, міцність, потужність, продуктивність, вартість виготовлення з урахуванням ремонту, відповідність споживчим вимогам тощо.

На заключному етапі процес остаточного компонування виробу (прототипу виробу) здійснюється одночасно дизайнером та інженером-конструктором, який уточнює складові частини основних вузлів, що входять у виріб, їх габарити і схематичне компонування.

Компонування – один із найвідповідальніших моментів розробки художньо-конструкторських пропозиції та ескізів. Вузли робочого механізму та елементи форми компонуються в різних варіантах, здійснюється пошук найбільш раціональних і композиційно-цілісних рішень.

Під час ескізного проектування застосовують дві спеціальних проектних мови, які доповнюють евристичні можливості одна одної, тобто можливості, пов'язані з творчим пошуком найкращого рішення проектної задачі. Це мова проектної графіки та мова так званого об'ємного проектування — макетування і моделювання. Ескізи виконуються на папері у чорно-білому зображенні або в кольорі.

Для визначення варіанта (варіантів) ескізного художньо-конструкторського проекту необхідно мати наступну інформацію:

а) короткий опис варіантів з обґрунтуванням кожного;

б) перелік інформаційного та наукового матеріалів, які були використані;

в) макети та моделі, які були виконані на етапі художньо-конструкторського ескізування;

г) схеми ергономічних обґрунтувань;

д) кольорові таблиці тощо.

Кінцевий варіант художньо-конструкторської пропозиції повинен відповідати всьому комплексу вимог та умов проектного завдання.

IV. Художньо-конструкторський проект

Характерна особливість даного етапу — обсяг роботи, що виконує інженер-конструктор, значно більший, ніж у дизайнера — обраний варіант художньо-конструкторської пропозиції, у першу чергу, пророблюється в технічному відношенні.

На даному етапі художнього конструювання дизайнер повинен виконати креслення загального вигляду у відповідності з останнім, затвердженим варіантом, надати схему фарбування та рекомендації щодо

використання оздоблювальних матеріалів. Процесі затвердження проекту вимагає ретельного аналізу всієї проектної документації.

У склад *художньо-конструкторського проекту* входять наступні матеріали:

1. Пояснювальна записка, яка включає: інформацію про завдання, яке будо поставлено перед дизайнером; вимоги до художньо-конструкторської розробки; характеристика основних тенденцій формоутворення виробу; ретельний опис художньо-конструкторського проекту, його техніко-економічне та ергономічне обґрунтування, аналіз перспективного економічного ефекту; порівняльні компонувальні схеми; вимоги щодо технології виготовлення об'єкта проектування; характеристика оздоблювальних матеріалів.

2. Виписка з протоколу про затвердження художньо-конструкторської пропозиції.

3. Креслення загального вигляду виробу та вузлів, перспективне або аксонометричне зображення об'єкта проектування, малюнки.

4. Фотознімки або комп'ютерні варіанти зображень макетів виробів і малюнків відповідно різним етапам розробки.

5. Фотознімки або комп'ютерні варіанти зображень прототипів.

6. Еталон зовнішнього вигляду об'єкта технологічної діяльності або макет.

V. Робоче проектування та авторський нагляд

Після затвердження художньо-конструкторського проекту дизайнер обробляє креслення і принципи систематизації складних поверхонь виробу, складає супроводжувальну документацію, розробляє робочі креслення, за якими будуть виготовляти виріб.

Дизайнер бере активну участь у процесі виготовлення дослідного зразка та його випробуванні. Якість дослідного зразка перевіряється в реальних умовах експлуатації з урахуванням вимог, які є основою проектування.

VI. Експертиза

Унаслідок проведеного комплексного врахування всіх вимог та узгодження окремих вимог між собою, дизайнер повинен внести в проект такі якості об'єкта, які зроблять його оптимальним для споживання.

Для того, щоб уявити майбутній виріб або комплекс виробів, дизайнеру потрібно знати, як ці об'єкти будуть комплектуватися між собою. Тобто, у кожному конкретному проектному завданні повинно бути враховано не лише вимоги до конкретних об'єктів технологічної діяльності, але й вимоги, що ставляться до групи однотипних виробів.

У процесі експертизи об'єкт оцінюється за різними аспектами в плані технологічного удосконалення, зручності користування, оптимальності ринкової вартості, оцінки користувача з точки зору доцільності та краси. Одночасно визначається, наскільки даний об'єкт проектування за своїми

показниками є раціональним із точки зору інтересів розвитку сучасного господарства.

1.4. Напрями дизайнерської роботи при створенні об'єктів готельно-ресторанного господарства

Готельні комплекси є складними, часто унікальними спорудами. Їх розміщення в планувальній структурі міста є відповідальним процесом. Вибір ділянки для розміщення готельного господарства зумовлюється цілим рядом чинників, основними з яких є:

1. Містобудівні: необхідна площа території з урахуванням специфіки експлуатації готельного господарства і його місткості, оптимальні геометричні контури ділянки, раціональне розташування з урахуванням транспортних комунікацій і наявність хорошого зв'язку з центральною частиною міста, залізничним вокзалом, аеропортом тощо.

2. Архітектурно-ландшафтні: наявність природних компонентів на ділянці або на прилеглій території – озеленення, водних поверхонь, рельєфу тощо.

3. Екологічні: комфортність території, відповідність санітарно-гігієнічних параметрів середовища нормативним вимогам (чистота повітряного басейну, шум, аерація, інсоляція).

4. Інженерно-економічні: наявність інженерних комунікацій (водопровід, каналізація, енергоносії тощо) і можливість підключення до існуючих інженерних мереж з урахуванням їх потужності та потужності готельного господарства.

Сучасна архітектура готельного господарства покликана створити комфортабельні умови для перебування гостей і надати їм ряд додаткових послуг. Основні принципи, що беруться до уваги при спорудженні готельного господарства, наступні:

1. Споруда (або комплекс будівель і споруд) повинні органічно вписуватися в навколишнє середовище, зберігаючи особливості навколишнього ландшафту.

2. Слід враховувати природно-кліматичні чинники: температуру і вологість повітря, кількість опадів, інсоляцію, швидкість і напрям вітру тощо.

3. Архітектурне, конструктивне і планувальне рішення готельного господарства не повинні бути надмірно дорогими. Планування повинно забезпечувати економічність її експлуатації. Основні зусилля проектантів повинні спрямовуватися на раціональне поєднання поточних і одноразових витрат.

4. При проектуванні готельного господарства відіграють рекламні міркування: забезпечення оформлення фасаду, що підкреслює престижність готельного господарства; встановлення рекордів певного напряму (будівництво найвищої споруди, найбільш екзотичної тощо); розташування вітрин торгових центрів готельного господарства тощо.

5. Планування готельного господарства повинне забезпечувати раціональну організацію обслуговування та відповідний комфорт гостям, відповідати функціональним вимогам.

6. Готельне господарство повинне відповідати естетичним, технічним, санітарно-гігієнічним, екологічним нормам і рекомендаціям. Необхідно передбачити можливість реконструкції готельного господарства.

7. Необхідно дотримувати умови економічності процесу будівництва готельного господарства. Проектування готельного комплексу здійснюється на основі документів нормативного і рекомендаційного характеру.

Зміст цих документів розрізняється по країнах і по готельних ланцюгах. У проекті готельного господарства регламентуються показники об'єму споруди, площі забудови, вартості будівництва, матеріалів, конструкцій, інженерного устаткування, ресторанних підприємств, додаткових послуг гостям, вказується кількість місць і номерів, а також співвідношення номерів різної місткості.

Виявлення потреб у готельних місцях є досить складним завданням. Для його вирішення слід мати у своєму розпорядженні відповідні методи, знати чинники, що впливають на попит на розміщення, передбачити майбутні зміни попиту і пропозиції.

Потреба у готельних місцях залежить від кількості та пропускної спроможності, існуючої забезпеченості регіону готельними комплексами та ступеня їх завантаженості, тенденцій зміни контингенту мешканців готельних комплексів.

Важливим орієнтиром в розрахунку одноразової місткості готельного господарства є динаміка доходів населення, значимість регіону, особливості регіонального розвитку, ділової активності, транспортної системи тощо.

Споруди готельного господарства розрізняють за багатьма ознаками: типом конструкцій, місткістю, поверховістю, призначенням, режимом експлуатації тощо.

Залежно від типу конструкцій і матеріалів споруди готельного господарства бувають каркасними, блоковими, монолітними, з дешевих будівельних матеріалів тощо.

За режимом експлуатації розрізняють готельні комплекси цілорічної, сезонної та змішаної дії. Різні сучасні концепції архітектури споруд готельного господарства знаходять своє вираження в просторових і масових формах, що застосовуються найчастіше.

Майже класичним є рішення у вигляді компактного масиву, який органічно буде вписуватися у відповідний ансамбль. Прикладів такого виду споруд зустрічається багато.

Особливість будівель, архітектура підприємств готельного господарства починаючи з 50 -х років XX ст. і по сьогоднішній день полягає у красоті геометричних конструкцій, які основані на принципі утилітаризму із сталі та залізобетону.

Готельне господарство, розташоване в живописних місцях, найчастіше має невелику поверховість. Це сприяє гостям бути в безпосередньому контакті з навколишньою природою. Крім того низька споруда у меншій мірі змінює ландшафт, ніж багатоповерхові споруди, – три поверховий готель може бути прихований деревами.

Останнім часом при будівництві готельного господарства відзначається тенденція до збільшення місткості. В результаті з'являється доцільність застосування більш потужного і сучасного технологічного та інженерного обладнання, підвищується відношення робочої площі до загальної, скорочується допоміжна площа, а також площа коридорів, холів, проходів по відношенню до загальної площі.

Іншим напрямком **дизайнерської роботи при створенні об'єктів готельно-ресторанного господарства є розробка та створення дизайну або композиції інтер'єру.**

Композиція інтер'єру створюється на основі поєднання таких його складових: конфігурації та габаритів приміщення, архітектурно-конструктивних елементів, меблів та обладнання, оздоблення, предметів декору, фактур і текстур матеріалів, що використовуються в інтер'єрі, колористики, освітлення.

Для досягнення вдалого художньо-архітектурного образу внутрішнього простору закладу готельно-ресторанного господарства необхідно створити стильову та композиційну єдність елементів інтер'єру. Окрім цього варто враховувати і такі засоби формування художньо-образного вирішення як фірмовий стиль підприємства, його фірмові кольори, загальна концепція діяльності (етноготель, європейський, фен-шуй, екологічний тощо), до зазначених факторів можна додати фірмовий одяг персоналу, особливості технологічних операцій щодо обслуговування гостей та елементи декору, сервірування, назву підприємства готельно-ресторанного господарства тощо.

Досить популярним у закладах готельного та ресторанного господарства є використання етностилю, який відповідав би національній тематиці, забезпечив би комфортні умови перебування різного контингенту відвідувачів, а також створив би необхідний психологічно-емоційний клімат й естетичне задоволення споживачів.

Формування предметно-просторового середовища підприємств харчування з використанням етнічних мотивів стосується, в першу чергу, житлових приміщень у закладах готельного господарства та приміщень для відвідувачів, зокрема обідніх залів, а також холів, вестибюлів, бенкетних залів тощо – у закладах ресторанного господарства,.

Визначено основні архітектурно-художні засоби використання етнічних мотивів в архітектурі інтер'єрів підприємств розміщення або харчування:

• застосування своєрідної композиційної структури: архітектурно-планувальної, об’ємно-просторової композиції, композиції інтер’єру житлового приміщення;

• використання традиційних місцевих матеріалів: дерева, каменю, соломи, глини, очерету, лози тощо;

• формування ландшафтно-природних зон;

• використання орнаментів і візуально-образної символіки;

• застосування архітектурних елементів, притаманних народній архітектурі;

• використання народних меблів з національними та регіональними особливостями;

• застосування предметів декоративного та народного мистецтва;

• особливості декорування окремих деталей і конструктивних елементів, предметів;

• застосування елементів природи та озеленення;

• колористика, притаманна тій чи іншій етнічній стилістиці;

• фактура, текстура та структура облицювальних матеріалів, використаних в оздобленні інтер’єрів;

• освітлення;

• фірмовий стиль, його елементи.

? Питання для самоконтролю:

1. Загальна характеристика вимог до дизайну.
2. Які основні завдання дизайну?
3. Загальні принципи дизайну.
4. Основні напрямки в дизайні.
5. Які вимоги дизайну до об'єкта проектування?
6. Які основні етапи дизайн-проектування?
7. Які роботи передбачає *попередній аналіз та складання технічного завдання у дизайн-проектуванні?*
8. Які роботи передбачає *попередній аналіз та розробка художньо-конструкторської пропозиції?*
9. *Що таке ескізний проект? Для чого його проектують?*
10. *Що таке художньо-конструкторський проект? Його завдання.*
11. *Що таке робоче проектування та авторський нагляд?*
12. *Що передбачає експертиза дизайнерського проекту?*

Список рекомендованих джерел:

Основний

1. Бойко М.Г. Гопкало Л.М. Організація готельного господарства [Текст] : Підручник. – К.: Київ. нац. торг.-екон. ун-т, 2006. – 448 с.

2. Гнатюк Л.Р. Основи дизайну інтер’єру : навч. посіб. / Л.Р. Гнатюк, О.П. Олійник, В.Г. Чернявський. – К. : НАУ, 2011. – 228 с.

3. Мазаракі А. А. Проектування закладів ресторанного господарства [Текст] : навч. посіб. / А. А. Мазаракі, М. І. Пересічний, С. Л. Шаповал та ін.; за ред.. А. А. Мазаракі. - 2-ге вид., переробл. та допов. – К. : Київ. нац. торг.-екон. ун-т, 2010. – 340 с.

Додатковий

4. Тімохін В.О. Основи дизайну архітектурного середовища [Текст] : підручник / В.О. Тімохін, Н.М. Шебек, Т.В. Малік та ін. К.: КНУБА, 2010. 400 с.

РОЗДІЛ 2. ОРГАНІЗАЦІЯ ВНУТРІШНЬОГО ПРОСТОРУ ГОТЕЛЬНО-РЕСТОРАННИХ КОМПЛЕКСІВ

2.1. Внутрішній простір готельно-ресторанних комплексів

Сучасні готельні підприємства та заклади ресторанного господарства (комплекси) – це поліфункціональні та універсальні підприємства, які забезпечують комплекс послуг: прийняття, проживання, харчування, а також значний обсяг додаткових послуг.

Поліфункціональність зумовлена поєднанням в одній споруді різних типів функціональних приміщень. Можливістю вибору будь-яких пропонованих готелем та рестораном послуг упродовж тривалого терміну зумовлює універсальність цих закладів. Це одночасно і житлові, і суспільні будівлі, що зумовлює особливості формування інтер'єрів. Структура приміщень в готелях визначається його типом, категорією, розмірами, особливостями організації комфорту для гостей та умов праці персоналу.

Загалом приміщення готелів розділяються на такі головні групи:

– житлові приміщення;

– адміністративно-господарські приміщення;

– приміщення громадського призначення;

– приміщення закладів ресторанного господарства;

– інженерно-технічні та підсобні приміщення.

Однак, залежно від типу та категорії у готелі передбачаються такі додаткові функціональні групи приміщень:

– приміщення культурно-масового обслуговування і рекреації;

– приміщень торгово-побутового обслуговування;

– приміщення лікувально-діагностичного призначення.

Варто зазначити (нагадати), що житлові приміщення забезпечують простір та умови надання основних послуг – ночівлю та харчування. Вони представлені номерами різних категорій і функціонально пов’язаними з ними побутовими приміщеннями.

До приміщень житлової групи належать номери всіх типів і категорій, коридори, холи, вітальні, приміщення побутового обслуговування на поверсі. Блок приміщень житлової групи є основним у готелях будь-якого типу.

Адміністративно-господарські приміщення забезпечують простір та умови для управління готельним підприємством та закладом ресторанного господарства. Ця група приміщень складається з адміністративних приміщень вестибюля, комунікацій, які входять в його структуру.

Група приміщень громадського призначення забезпечує простір та умови для технологічного процесу створення і організації споживання готельного продукту в спеціальних просторово-розмежованих приміщеннях загального користування, спортивно-оздоровчих, ділового, розважального, культурно-масового та іншого функціонального призначення.

Група приміщень ресторанного господарства визначається його типом (ресторан, кафе, закусочна, бар, нічний бар тощо) та забезпечують виконання повного комплексу основних і додаткових послуг.

Інженерно-технічні та підсобні приміщення забезпечують простір і умови праці, харчування, побуту персоналу готелю, функціонування інженерно-технічних систем готельного закладу і комфортні умови проживання в готельному підприємстві, зберігання витратних ресурсів, інвентарю, тимчасово не використовуваних речей. До групи інженерно-технічних і підсобних належать приміщення для обслуговуючого персоналу, майстерні, комори, білизняні приміщення тощо.

Залежно від типу готельного підприємства всі перераховані групи приміщень повинні бути взаємопов’язані між собою з урахуванням специфіки функціонального процесу.

Так, розрізняють два види функціонального зонування: вертикальне і горизонтальне.

При *горизонтальному зонуванні* всі внутрішні групи приміщень розташовуються в горизонтальній площині і об’єднуються в основному горизонтальними комунікаціями (коридорами, холами, галереями тощо).

При *вертикальному зонуванні* групи приміщень розташовуються за рівнями (поверхам або ярусам) і зв’язуються між собою вертикальними комунікаціями (сходи, пандуси, ліфти, ескалатори і т.д.), які, як правило, є тут основними.

Не зважаючи на вид функціонального зонування об’ємно-планувальне рішення готельного підприємства повинно забезпечувати:

– комфорт для персоналу і споживачів готельно-ресторанних послуг;

– можливість використання прогресивних методів обслуговування;

– можливість чіткого блокування окремих груп приміщень при спільному розміщенні декількох підприємств в одній будівлі;

– взаємозв’язок приміщень, що вимагають безпосереднього сполучення відповідно до технології обслуговування гостей (ресторанний зал, вестибюль і гардероб тощо);

– можливість трансформації (реконструкції) частини приміщень в процесі експлуатації будівлі, при змінах в технології обслуговування і виробництва кулінарної продукції в ЗРГ;

– взаємозв’язок приміщень за допомогою горизонтальних і вертикальних комунікацій (коридори, сходи, ліфти тощо).

Окрім цього, залежно від поверховості закладу готельно-ресторанного господарства внутрішні простори можуть об'єднуватися по горизонталі – розгорнена на горизонтальній площині архітектурно-планувальна композиція (наприклад, мотелі) і вертикалі – компактна, з вертикальною організацією зв'язків між групами внутрішніх просторів (багатоповерхові готелі).

Другий метод ґрунтується на універсальності і багатоцільовому використанні внутрішнього простору шляхом створення єдиного великого гнучкого внутрішнього простору з простим контуром об'єму.

В даному випадку функціональні групи або зони формуються за рахунок розділення простору спеціальними конструкціями – мобільними перегородками. Залежно від необхідності здійснення того або іншого функціонально-технологічного процесу можна легко провести зміни шляхом розташування перегородок в необхідному порядку.

Даний варіант використовують при зміні просторів в готельних і ресторанних приміщеннях, коли треба в одному приміщенні провести різні заходи (наприклад, провести банкет окремо від всіх гостей готелю для учасників наукового симпозіуму); проведення виставок і ярмарок на основі використання площі готельного підприємства, коли великий простір розбивають на зони, тобто формують окремі приміщення для різних учасників заходу.

Варто зазначити, що функціональний процес може мати декілька раціональних схем організації внутрішнього простору або об'ємно-планувальних схем.

Відомі можливі поєднання просторів усередині будівлі зводяться до шести основних схем:

- зальна;
- центрична;
- анфіладна;
- коридорна;
- секційна;
- змішана або комбінована.

Зальна схема – всі функції будівлі певного призначення зосереджені в єдиному приміщенні.

Центрична схема – все функціональні приміщення групуються навколо великого головного приміщення.

Анфіладна схема – приміщення, розташовані одне за іншим, пов'язані в єдине ціле проходами.

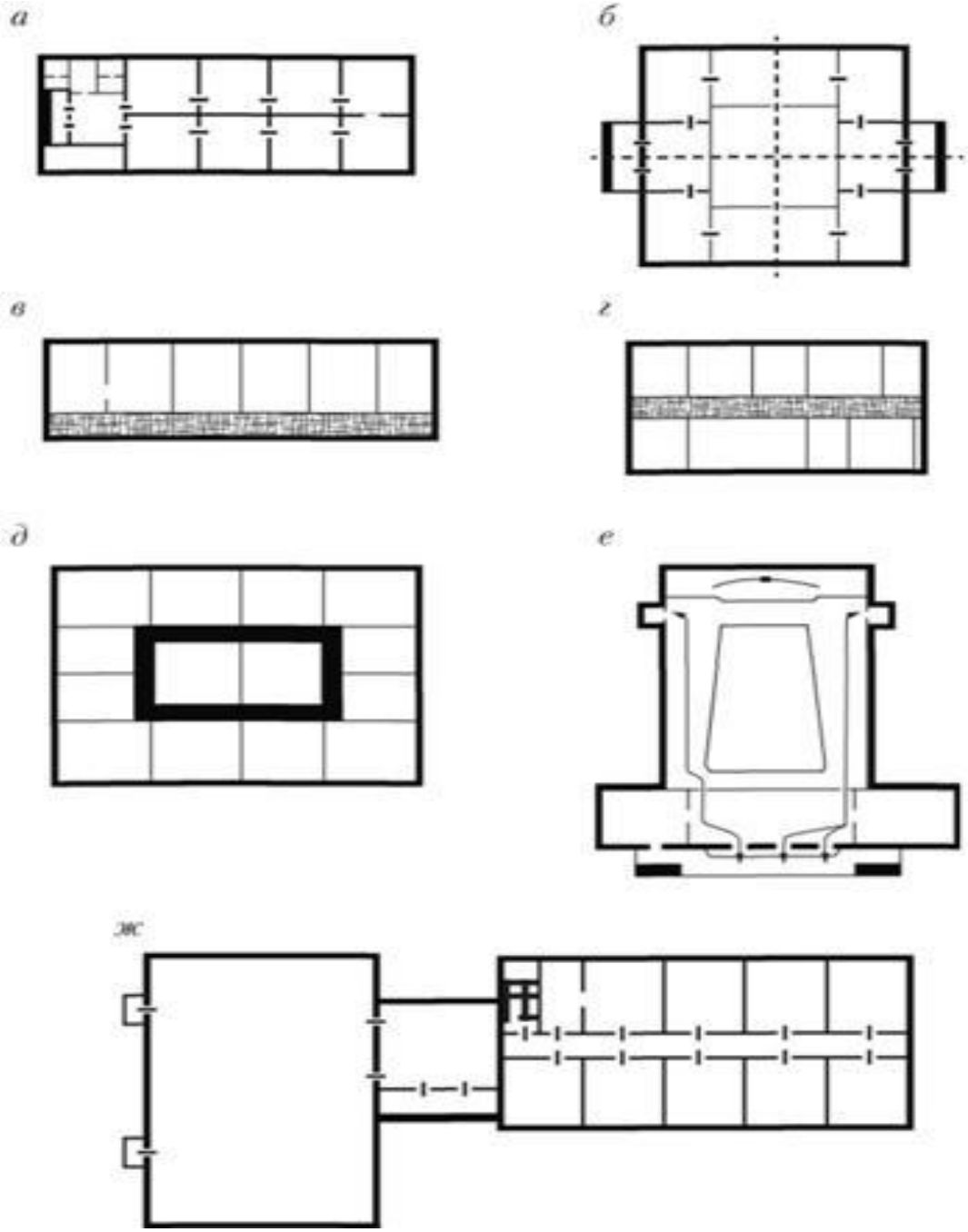
Коридорна схема – приміщення розташовуються з однієї або з двох сторін зв'язує їх комунікаційного коридору.

Секційна схема – будівля складається з ізольованих один від одного однакових планувальних елементів – секцій.

Змішана або комбінована передбачає поєднання усіх, або деяких попередньо наведених схем. У деяких випадках змішана або комбінована застосовується при проектуванні закладів готельно-ресторанного

господарства за блочним принципом, коли в одному блоці використовується загальна схема, а в іншому – анфіладна.

У практиці будівництва і проектування всі ці прийоми композиції зустрічаються як у чистому вигляді, так і в різних поєднаннях, утворюючи змішані схеми. (див. рис. 1, 2).



а - анфіладна протяжна;
б - анфіладне центрична;
в - з горизонтальними комунікаціями галерейна;
г - коридорна;
д - коридорно-кільцева;
е - зальна;
ж - комбінована

Рис. 1. Планувальні схеми будівель

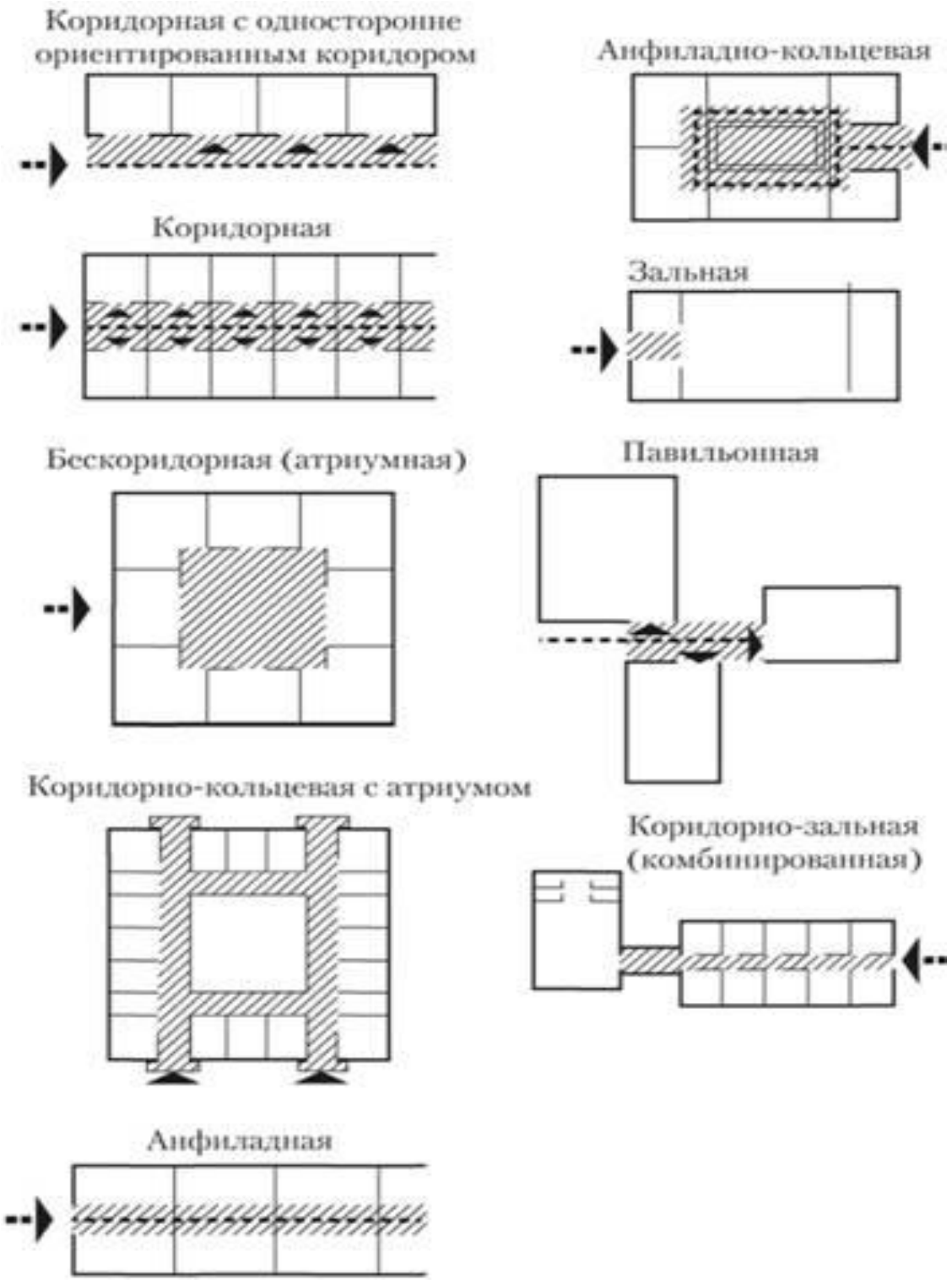


Рис. 2.Планувальні схеми будівель

Будинки готелів складаються з житлової та громадської частин, тому при їх створенні використовуються змішані варіанти об’ємно-планувального рішення.

Громадська частина будівлі (найчастіше займає перший поверх) складається з приміщень приймально-вестибюльної групи, закладу

ресторанного господарства, приміщень, пов’язаних з наданням різних послуг, та адміністративних приміщень.

Зазвичай вестибюль є центральним приміщенням, навколо якого розташовуються інші.

Адміністративні приміщення зручніше розміщувати з двох сторін коридору.

Заклади ресторанного господарства можуть становити анфіладну композицію: бар, зали ресторану, виробничі та підсобні приміщення ЗРГ розташовуються одне за іншим.

Якщо в готелі є великий зал (для конференцій, демонстрації кінофільмів, універсальний тощо), який займає цілий поверх, то можна застосувати зальну схему.

Кількість надземних і підземних поверхів будівель готелів і готельних комплексів визначається відповідно до містобудівних умов (наявність площі земельної ділянки, архітектурним поєднанням в обраному районі тощо) та експлуатаційної необхідністю, концепцією.

2.2. Поняття естетики, предмет, об’єкт і завдання естетики

Обслуговування гостей у закладах готельно-ресторанного господарства спрямоване на задоволення їх потреб, що виникають під час проживання, перебування в готелі чи закладі ресторанного господарства. Перелік послуг залежить від типу і категорії готелю, класу і типу закладу ресторанного господарства. Однак велика увага надається досягненню *естетичного* комфорту. Він створюється завдяки художньо-просторовій організації процесу життєдіяльності людини за допомогою цілої низки засобів.

Отже, **естетика** (від грец. *aisthetikos* – чуттєвий) – філософська наука, яка аналізує емоційні, духовні відношення людини до всіх предметів, явищ суспільного життя.

Поняття естетики у дизайні – це врахування відчуття людини, особистості (прекрасного, досконалого, вишуканого, гармонійного) при розробці та проектуванні певних приміщень (об’єктів).

Загалом, естетика має свою історію, вона спирається як на досягнення попередніх поколінь в осягненні прекрасного, досконалого, вишуканого, гармонійного, так і загалом на передову сучасну суспільну думку. У різний історичний час у поясненні та трактуванні кожного естетичного явища чітко відображається загальний рівень людської культури, характер соціально-економічних та суспільно-політичних параметрів епохи, історична доля народів та цілих континентів.

Наприклад, первісна людина від виготовлення хорошої кам'яної сокири почала отримувати не лише користь, а й певне задоволення від форми вдалого виробу.

При появі ремесла, окремого виду діяльності, процес обміну вимагав не лише якісного виробу ремісника, а й якихось зовнішніх естетичних

характеристик виробу, котрі б робили його більш принадним та конкурентоздатним на ринку.

Естетичний елемент був присутній у роботі кожного ремісника, кожного виробника, який виходив зі своїм товаром на ринок. І так було до кінця дев'ятнадцятого століття, і тривав того часу, доки ринок не завоювали повністю товари масового промислового виробництва.

У промислових виробах кінця XIX – початку XX століття естетичний елемент почав катастрофічно зникати. Зовнішній вигляд товару визначався конструктором, для яких головною метою було створити предмет, котрий би задовольняв певну людську потребу і безвідмовно функціонував, був доступним при його застосуванні.

Скажімо, важливіше було, щоб літак летів, і байдуже, як він виглядав. До потреби естетичного оформлення товару виробничника штовхав той же ринок – необхідність реалізувати товар.

Потреба змінити ситуацію, зробити техногенне середовище не просто придатним для людського життя, а й якомога сприятливішим для буття людини спричинило появу поняття «естетика», «дизайн». Досить часто замість поняття «дизайн» використовували, як синоніми, терміни: «технічна естетика», «художнє конструювання», «художнє проектування», «художнє моделювання».

Предметом естетики та естетичного усвідомлення стають і суспільні відносини, і приватне життя в цілому. Таким чином, людина діє як суб’єкт естетичної оцінки під час праці та дозвілля, занять спортом та з’ясування якихось побутових справ. Порівняймо: етична цінність вчинку одночасно має естетичний сенс, бо добрий вчинок, то є завжди красивий вчинок. Корисна річ, щоб бути зручною і приносити насолоду, має бути й красивою.

Це пояснює думку, що технічна естетика є теоретичною основою дизайну. Вона має досліджувати його суспільну природу, закономірності розвитку, принципи та методи художнього проектування, проблеми професійної творчості та майстерності спеціаліста-дизайнера.

Мета, яку ставить перед собою естетика як вид діяльності, – це створення передусім індустріальними засобами естетично і функціонально сприятливих для людини умов життя, праці та відпочинку.

У дизайні естетика та промислові методи виробництва «пішли один одному назустріч». Саме внесення естетичного компонента у виробничу і технічну сферу спричинило виникнення дизайну.

В умовах товарної насиченості ринку виграє той, хто не просто пропонує якісний, повноцінний для масового споживача товар, а й вміє його естетично подати.

У продавців взуття давно існує правило: «Хочеш продати взуття, продавай красиві ноги». Сучасні українські виробники програють на світовому і на внутрішньому ринку часто не через якість продукції, а через відсутність її дизайнерського супроводу.

Естетика та дизайн нині стають такими сферами прояву людської активності, без яких у наш час не може ні сформуватись всебічно розвинена особистість, ні успішно функціонувати. Більше того, як тільки в конкретній людській діяльності перестає реалізуватись естетичний компонент, особливо наглядно це проступило в умовах цивілізованого світу XX століття, відповідний вид діяльності починає деградувати.

Естетика як наука, що теоретично осмислює всі прояви естетичної діяльності людини, розкриває специфіку мистецтва, впливає як на функціонування окремої особистості, так і на розгортання суспільного життя. Саме тому естетична освіченість є необхідною складовою підготовки ерудованого, висококваліфікованого спеціаліста.

Естетика вирішує такі завдання:

- розробка принципів організації та формоутворення оптимального і гармонійного предметного середовища у відповідності з вимогами та потребами всіх людей і з врахуванням вимог ергономіки й технології виробництва;
- створення методики художнього конструювання виробів та їх комплексів, які відповідають всім вимогам технічної естетики, соціальній корисливості, функціонального та ергономічного вдосконалення.

Терміни естетика і дизайн у певній мірі рівнозначні і є повноправними.

Якщо дизайн трактувати як творчу діяльність, метою якого є формування гармонійного предметного середовища, що найбільш повно задовольняє матеріальні та духовні потреби людини, то його мета досягається визначенням естетичних якостей предметів, створених засобами виробництва. До цих якостей відносяться: зовнішній вигляд предмета, структурні зв’язки, що надають предметному середовищу необхідної функціональної композиційної єдності.

Це передбачає особливу візуальну мову форми, знаками якої виступають пропорції, оптична ілюзія, співвідношення світла й тіні, порожнечі й об’ємів, кольорів і масштабу. А також використання технології та якості речі, що виражає її призначення й характер буття в системі культури. Разом з тим дизайн робить форму продукту емоційно виразною, естетично осмисленою.

Якщо вважати, що метод дизайну, його творчий процес – це *художнє конструювання*, яке передбачає нову проектну ідею та розробку нової функціональної структури, втілення цієї ідеї та виразне стилістичне оформлення предмету.

Основні принципи художнього конструювання з естетичної сторони:

1) *комплексне вирішення утилітарно-технологічних, ергономічних та естетичних завдань* (сутність даного принципу виражена формулою *користь + зручність + краса*);

2) *відповідність умовам експлуатації та гармонізації з оточуючим середовищем*;

3) *єдність функції та конструкції* (основним елементом змісту речі є функція);

4) *відповідність до ідеального зразка*, бо сучасна стандартизація потребує досконалої моделі.

Саме такі підходи до естетики використовуються при проектуванні та розробці дизайну інтер'єрів закладів готельно-ресторанного господарства.

2.3. Естетичне сприйняття оточення, композиція, композиційні прийоми

Ми вже наголошували, що естетичне сприйняття як чинник конкурентоспроможності виробу (об'єкту) виявляється через дизайнерські рішення.

Проектуючи дизайн-рішення системи «людина-об'єкт-середовище» враховується той момент, що всі елементи системи мають бути гармонійно поєднані, не шкодячи основним її економічним факторам та чинникам безпеки і комфорту.

Вимоги до виробничої естетики як складового показника ергономічності продукції – система принципів і закономірностей, що відображають складність взаємозв'язків людини з предметним середовищем. Водночас фактично оцінка відповідності цим вимогам є комплексною оцінкою споживчих властивостей виробу (об'єкту), співвідношенням корисності виробу та витрат на його споживання.

У літературі дуже часто, оцінюючи відповідність дизайнерського проекту – рішення вимогам естетики, розглядають окремо вимоги до якості виробу та системи в цілому, до форми та структури продукції й середовища, а також спеціальні вимоги до обладнання.

До якості виробу висувають такі вимоги.

1. Соціальні. Це сукупність вимог, які дозволяють оцінити рівень відповідності функціонального призначення приміщення з позицій споживчої корисності.

2. Функціональні. Вимоги, що висуваються споживачем до призначення приміщення, процесу його використання.

3. Ергономічні. Характеризують зручність і комфорт приміщення, внутрішнього середовища; спрямовані на оптимізацію всього фізичного і психічного навантаження на людину, пов'язаних з отриманням корисного ефекту.

4. Естетичні. Характеризують естетичні властивості приміщення, внутрішнього простору. Вони формуються з урахуванням призначення внутрішнього середовища, його конструктивної організації, а також естетичних норм та ідеалів, які склалися в суспільстві.

Тому естетичними вимогами до внутрішнього середовища можуть бути: гармонійність форми й призначення, прийнятне на емоційному, психологічному рівні кольорово-фактурне рішення, фізичні якості внутрішнього

середовища, меблів –властивості, що дозволяють ефективно й безпечно працювати тощо.

В основі художньо-конструкторської діяльності лежить композиція.

Композиція (з латин. *composition* – твір, поєднання, розміщення,зіставлення). Композицією називають будь-який твір мистецтва незалежно від його виду: архітектура, музика чи живопис. Крім того, під композицією розуміють творчий процес (компонування) – побудову художнього твору, об'єднання його частин у єдине ціле.

Композиція – це також наука, теорія творчості, що має відповідні закони, прийоми компонування та структурного аналізу виробу.

Основи композиції були закладені ще в давніх трудових традиціях українців і слугували основою у творчих проявах народних майстрів.

Народні художні ремесла продукували традиційні предмети домашнього вжитку, в яких функціональні якості органічно поєднувалися з естетичними.

Розглянемо докладніше закономірності композиції з урахуванням основних понять, що є провідними для практики дизайну (табл. 1).

Таблиця 1

Система композиційних закономірностей, прийомів і засобів художнього конструювання

Провідні поняття та положення	Композиційні закономірності
Композиційна якість	Гармонійність, розмірність, цілісність
Види композиції	Фронтальна, об’ємна, глибинно-просторова
Композиційні закони	Закон пропорційності, закон масштабу, закон контрасту
Композиційні прийоми	Ритм, симетрія, асиметрія, статика, динаміка, монохромія, поліхромія
Засоби виразності	Ажурність, пластика, текстура, фактура, семантичні засоби.

Однією з умов виразності об'єктів художнього конструювання є композиційна якість. Вона складається з гармонійності, розмірності та цілісності,які є важливими чинниками естетичної досконалості виробів.

Гармонійність форми характеризується узгодженістю, відсутністю в композиції протиріччя між різними геометричними та фізичними(колір, маса, фактура) характеристиками.

Розмірність форм частин композиції має перебувати в такому співвідношенні,яке створює правильний масштаб для зорового сприйняття кожної з них. Основу розмірності, або масштабності, становлять усталені уявлення про нормальні розміри і маси тих чи інших предметів та їхніх частин. Як і гармонійність, розмірність форм – важлива умова композиційної цілісності.

Цілісності форми можна досягти відбором таких фізичних і геометричних характеристик частин композиції, за яких вона сприймається як єдиний закономірний організм. Невідповідність елементів форми за одними і тими самими ознаками (пропорції, фактура, колір) призводить до порушення цілісності. Цілісність передбачає також єдність структури й тектоніки.

У художньому конструюванні існують три види композиції: ***фронтальна,об'ємна, глибинно-просторова.***

Фронтальна композиція – це композиція, що лежить в одній площині.

Об'ємна – це композиція виробу, яка сприймається з усіх сторін.

Глибинно-просторова – це композиція, що виконується з передаванням глибини простору (рис. 3, 4, 5).

Рис. 3 Фронтальна композиція

Рис. 4. Об'ємна композиція

Рис. 5. Глибинно-просторова композиція

У композиції художньо-конструкторських виробів також діють такі закони, як закон масштабу, закон пропорційності, закон контрасту.

Закон масштабу. Серед об'єктів художнього конструювання зустрічається чимало предметів, які мають однакову форму, але різні розміри,що спричинено певними функціональними вимогами. Людина (як користувач речей) у композиції об'єктів художнього конструювання є своєрідним масштабним еталоном, мірою всіх речей. Закон масштабу розкриває логічно і художньо мотивовані метричні співвідношення між людиною і твором, навколишнім середовищем і твором, його елементами та загальними габаритами форми.

Використання масштабів зводиться до трьох основних моментів. Перше – застосування звичайного антропометричного масштабу, виходячи також із того, хто має користуватися цим предметом – чоловік чи жінка. Іноді масштаб набуває чітких «особистісних» ознак. Другий момент:у зменшеному масштабі випускають значну частину сувенірних виробів:

- пластику малих форм, дрібні, але вишукано оздоблені побутові предмети з яскраво вираженими локальними ознаками певного осередку народних художніх промислів краю, країни. Нарешті, третій момент зводиться до свідомого збільшення масштабу – гіперболізації, що сприяє вияву відчуттів урочистості, піднесеності, декоративності. У цьому масштабі виготовляли переважно твори, пов'язані з оформленням інтер'єру, ритуальні і культові предмети.

Твори надто великого масштабу без будь-якого логічно-художнього мотивування кваліфікуються як такі, що позбавлені масштабу, – масштабні.

Відповідного масштабного ефекту можна досягти, не тільки змінюючи розміри, а й пластичними, графічними засобами декору. Таким чином,закон масштабності демонструє широкі можливості емоційного впливу, підкреслює виразність форми стосовно людини й навколишнього середовища.

Виявлення масштабності в композиції забезпечують закон пропорційності,закон контрасту та засоби ритмічної організації форми.

Найважливіший композиційний засіб – пропорції: закономірне співвідношення геометричних розмірів будівлі по висоті, ширині і довжині. Ці співвідношення відрізків, площ і обсягів виражаються цілими (1:2,2:3 тощо) та ірраціональними числами. Приклад відносин цілих чисел – «єгипетський трикутник» – 3:4:5> застосований в пірамідах Стародавнього Єгипту(рис. 6), приклад ірраціональних відносин – «золотий перетин» – ділення відрізка на 2 нерівні частини так, щоб ціле відносилося до більшої частини, як більша частина до меншої, або, іншими словами, менший відрізок так відноситься до більшого, як більший до всього a : b = b : c або c : b = b : a. (рис. 7).

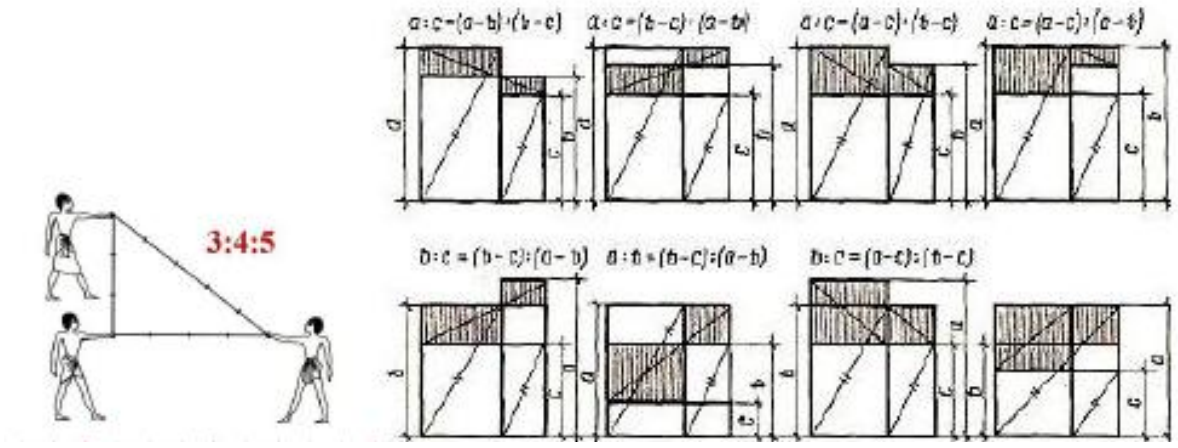


Рис. 6. Побудова Єгипетського трикутника та гармонійних пропорцій

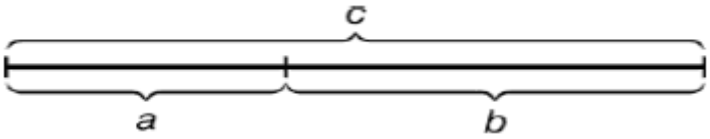


Рис. 7. Геометрична пропорційна система «золотий» перетин

Закон пропорційності передбачає інтуїтивну або свідому організацію прийомів площинного та об'ємно-просторового формотворення на основі кратних і простих розмірних величин.

Отже, **закон пропорційності –** це гармонійне поєднання пропорцій частин, елементів у єдине ціле.

Він дає змогу уточнити форму, знайдену на основі вже відомих загальних пропорційних законів (цілісності, тектоніки, масштабу), підпорядковуючись основній конструктивно-художній ідеї композиції.

Закон контрасту. Поняття «контраст» означає чітко виявлену протилежність відповідних властивостей предмета, стану, дії тощо.

Закон контрасту в композиції об'єктів художнього конструювання має дещо іншу дію, ніж у природі або суспільній свідомості. Якщо в природі закон контрасту діє невідворотно, як одночасна боротьба протилежностей і їх діалектична єдність, то в мистецтві художник вільний у виборі тотожностей, нюансу чи контрасту.

Тотожні повторення застосовуються під час виготовлення наборів(ансамблю) однотипних виробів.

Композиційні співвідношення, що наближаються до повторення різних елементів, величин, властивостей площинно-просторової форми, називаються нюансами (буквально – відтінок, ледь помітна різниця).

Таким чином, **нюанс** – це співвідношення близьких за властивостями композиційних ознак предмета.

Чітко виражені відмінності, нерівність і їх протиставлення в структурі твору називаються **контрастом** композиції (рис. 8).

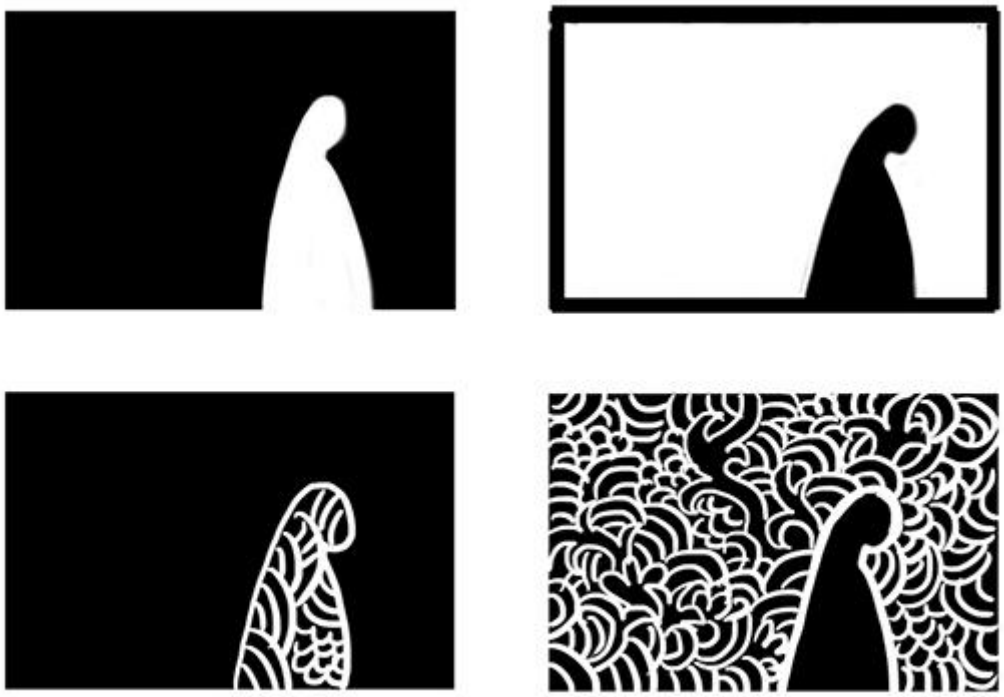


Рис. 8. Приклад використання закону контрасту

В об'ємно-просторовій формі композиційні контрасти виражені переважно співвідношеннями протилежних пар, а саме:

а) метричний контраст форми (розмірів): низька – висока, вузька – широка;

б) пластичний контраст форми: елемент – частина, ввігнута – опукла, статична – динамічна, симетрична – асиметрична;

в) контраст матеріалу форми (текстура, фактура, тон, колір): виразна текстура – ледь помітна, світла – темна, тепла – холодна;

г) контраст конструктивної ідеї (функції) форми.

Як бачимо, контраст у композиції має широке універсальне значення. Він охоплює всі контрастні пари композиційних прийомів і засобів виразності, а іноді стосується й конструктивної основи виробу. Таким чином, за законом контрасту взаємодія контрастних пар (елементів) посилює і загострює їхню контрастність, а взаємодія тотожних і нюанс них елементів ослаблює їхні якості.

Розглянемо головні композиційні прийомів належать ритм, метр, симетрія,асиметрія, статика і динаміка.

Ритм – властивість, характерна для багатьох явищ природи, в тому числі для життя людини (ритми обміну речовин, серцебиття, дихання та ін.), а також ритмічні цикли року, відпливи й припливи моря тощо. Ритмічність, повторюваність окремих рухів і їхніх циклів характерна для процесів праці, а тому втілюється в матеріальній формі її продуктів.

Як відображення закономірностей реального світу ритм увійшов у всі види мистецтва, став одним із необхідних засобів організації художньої

форми. У музиці, у танці він проявляється як закономірне чергування звуків або рухів. В архітектурі, образотворчому і декоративному мистецтві відчуття ритму створюється чергуванням матеріальних елементів у просторі. Час у такому ритмі замінено просторовою протяжністю, часову послідовність –просторовою.

Ритм як композиційний прийом художнього конструювання –це повторення елементів об'ємно-просторової і площинно-орнаментальної форми та інтервалів між ними, об'єднаних подібними ознаками (тотожними, нюансними і контрастними співвідношеннями властивостей тощо) (рис. 9).Ритм буває простий і складний.

Простий ритм – це рівномірне повторення однакових елементів та інтервалів в об'ємно-просторовій та орнаментальній структурі й називається метричним. Одним із прикладів метричного порядку може бути рівномірне розміщення «дармовисів» на гуцульських виробах (рис. 10).

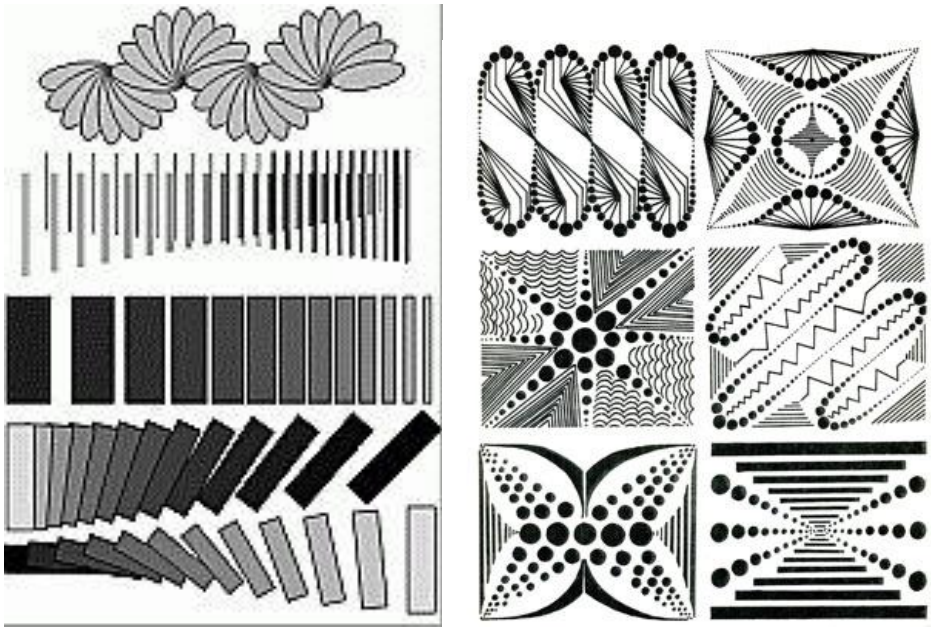


Рис. 9. Приклад ритму, як основи композиційної побудови

Рис. 10. Приклад простого ритму на гуцульських виробах.

Прийом ритмічності може ґрунтуватися не тільки на величині й послідовності елементів, йому можуть бути підпорядковані також пластичність, фактура, тон, колір.

Складний ритм ґрунтується на поєднанні або накладанні простих елементів. Кількість комбінацій при цьому безмежна, але протяжність ритмічних структур має кількісні межі.

Метр – найпростіша і найбільш поширена форма ритму, точне повторення інтервалу і форми. Метрична закономірність може бути простою або складною, в разі чергування декількох простих метричних рядів (рис. 11, 12).

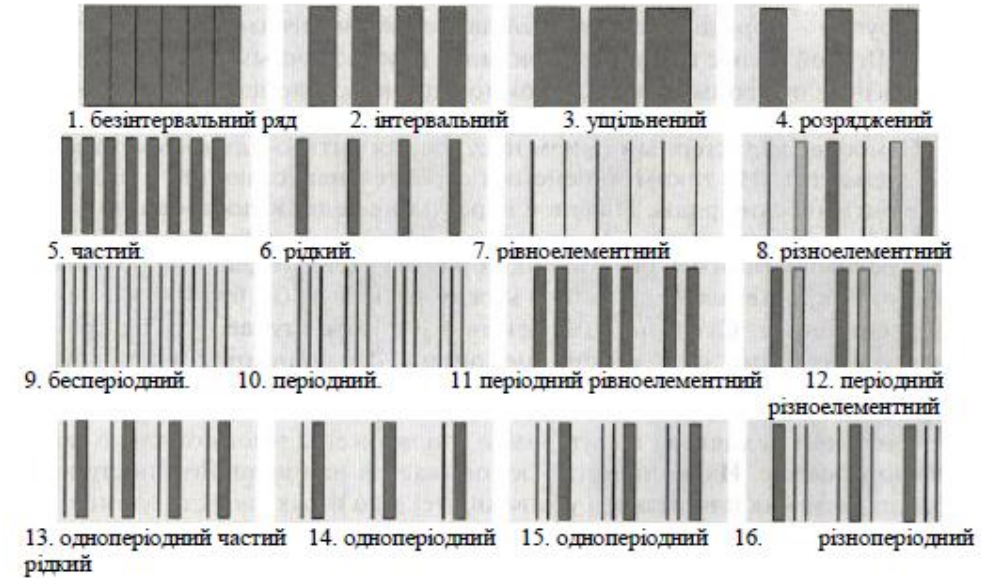


Рис. 11. Основні види ритмічний побудов (рядів)

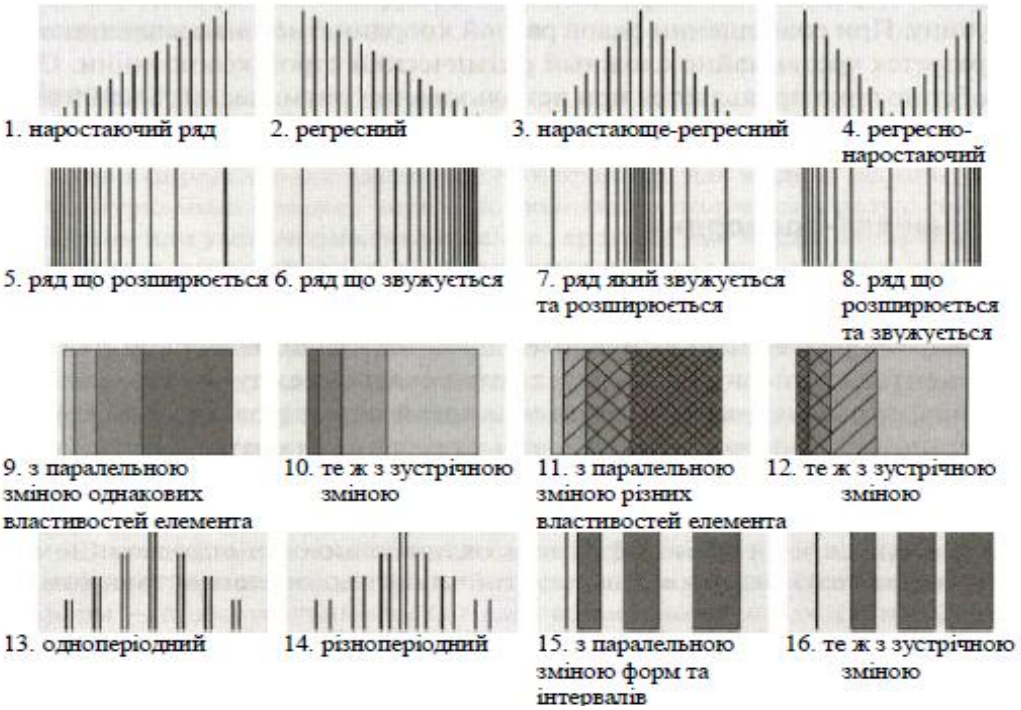


Рис.12. Основні види ритмічних побудов (рядів)

Організація форми в ритмічною закономірності може бути декількох видів:

– простий ритмічний ряд, де елементи збільшуються або зменшуються в розмірах, але зберігається єдиний інтервал;

– простий ритмічний ряд, де елементи збільшуються або зменшуються в розмірах, із зміною інтервалу між ними;

– простий ритмічний ряд, де елементи збільшуються або зменшуються в розмірах, до композиційному центру ряду з незміненим інтервалом;

– простий ритмічний ряд, де елементи збільшуються або зменшуються в розмірах, до композиційному центру ряду зі зміною інтервалу між ними;

– простий ритмічний ряд, де елементи збільшуються або зменшуються в розмірах, до крайніх, обмежуючим елементам ряду з незміненим інтервалом;

– простий ритмічний ряд, де елементи збільшуються або зменшуються в розмірах, до композиційному центру ряду зі зміненим інтервалом.

Метричний і ритмічний композиційні прийоми побудови форми поширюються також на геометричні тіла і їм подібні тектонічні структури, в побудові яких немає ознак ряду. Коло, квадрат і всі правильні багатокутники належать до чітко виражених метричних форм, а криві конусного перерізу (еліпс, овоїд, парабола, гіпербола) і спіралі – до ритмічних фігур (рис. 13,14).

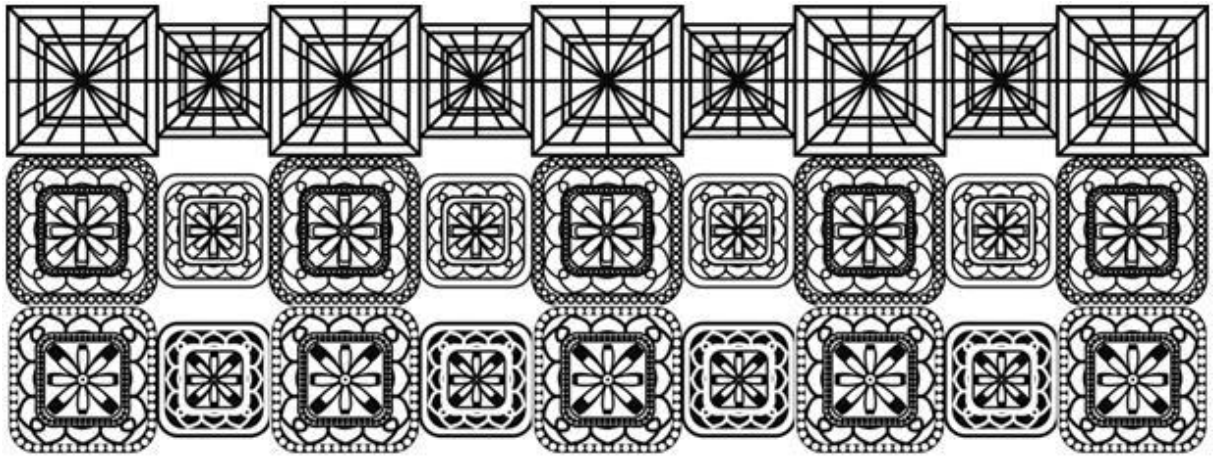


Рис. 13. Приклад складного ритму (метричний)

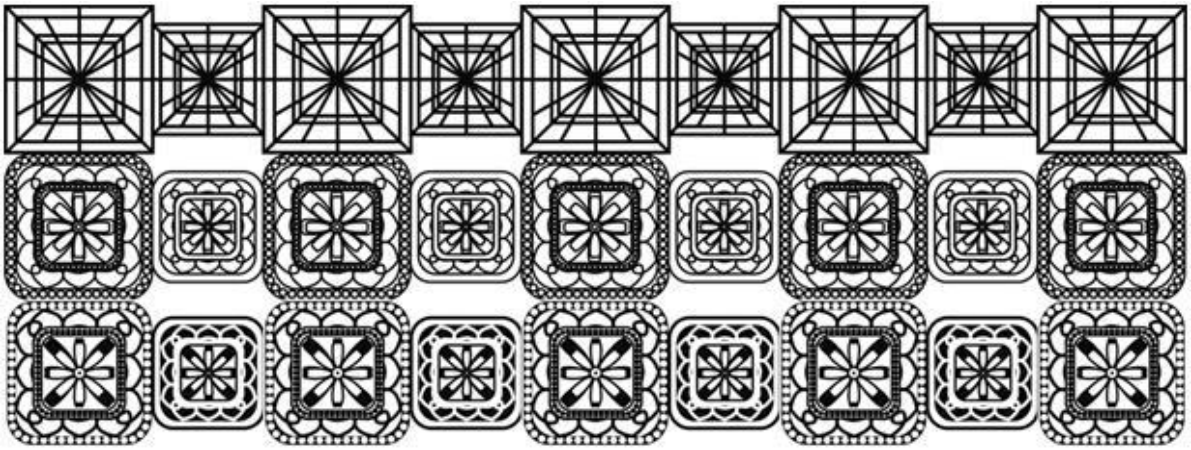


Рис. 14. Приклад складного ритму (ритмічний)

Якщо для метричних композиційних структур характерна спокійна монотонність, урівноваженість, то ритмічні структури вирізняються частотою – сповільненою і прискореною. Важливе значення для ритму має напрям.

Ритмічна організація композиційних елементів (наприклад, взаємного розміщення орнаментальних мотивів на площині) може здійснюватися в одному, двох або чотирьох напрямках (сітчаста композиційна схема орнаменту).

В архітектурі досить часто застосовується метричні композиційні структури (рис. 15).

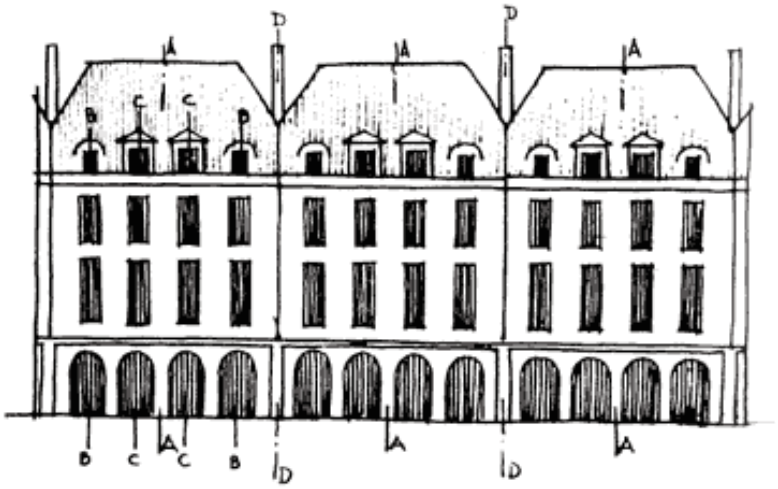


Рис. 15. Приклад ритму в архітектурі

Симетрія як композиційний прийом – це чіткий порядок у розміщенні,поєднанні елементів частин відповідної структури виробів.

Принцип симетрії спостерігається в природі (наприклад, кристали, листочки,квіти, метелики, птахи, тіло людини тощо). Симетрія вносить в об'єкти художнього конструювання порядок, закінченість,цілісність (рис. 16).

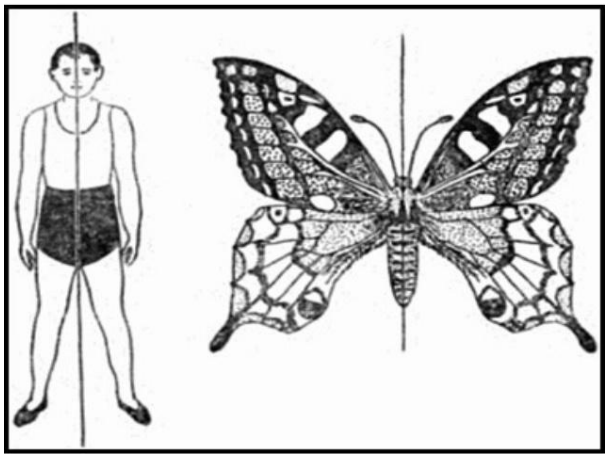


Рис. 16. Приклад симетрії у природі

Загалом відомо три основні типи симетрії.

Перший, найпоширеніший, – так звана ***дзеркальна симетрія.*** Фігури або зображення, розміщені в одній площині, діляться лінією на однакові частини, аналогічно відбитку в дзеркалі. Цим типом симетрії наділена більшість об'єктів рослинного і тваринного світу, а також людина. Часто дзеркальна симетрія застосовується при проектуванні архітектурних споруд (рис. 17).

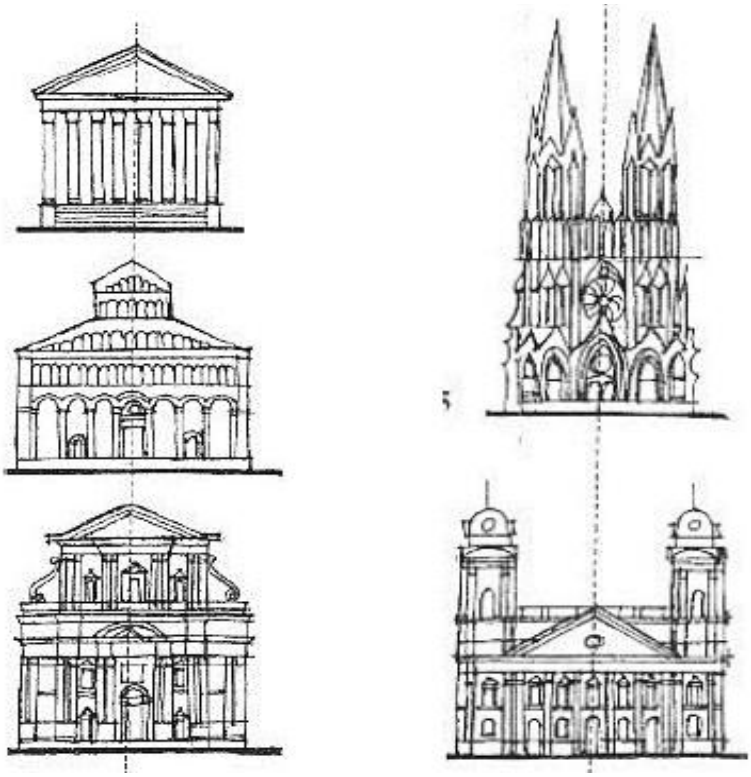


Рис. 17. Дзеркальна симетрія в архітектурі

Другий тип симетрії – ***осьова,*** трансляція або перенесення частини форми предмета відносно осі. Симетричні фігури, що суміщаються на площині одна з одною, можуть переноситися вздовж однієї або двох осей (рис. 18).

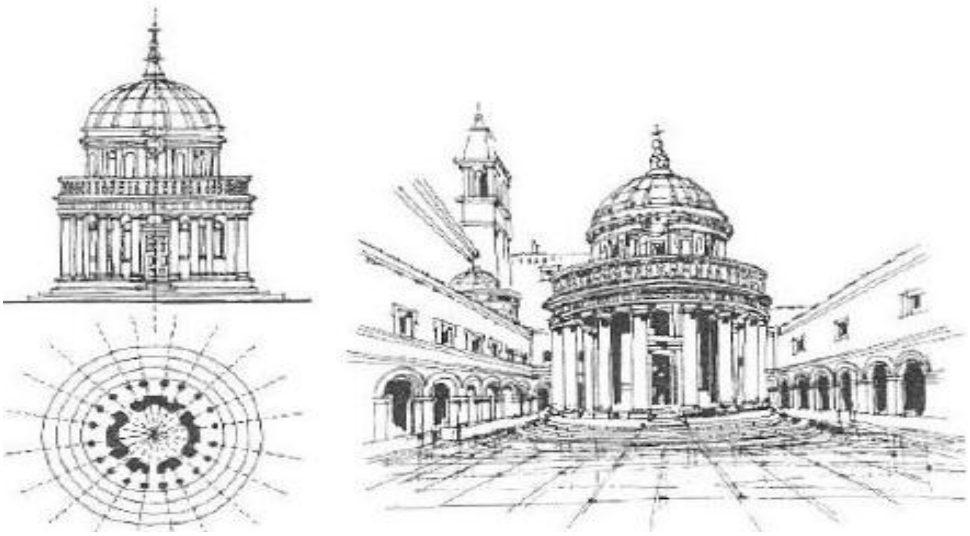


Рис. 18. Осьова симетрія

Третій тип симетрії – ***гвинтова,*** або циклічно-обертова, застосовується для об'ємних тіл обертання. Симетрична фігура рівномірно переміщується відносно осі, перпендикулярної до центра основи, обертається навколо неї, залишаючись у межах кривої (рис. 19).

Рис. 19. Гвинтова симетрія

Крім цих видів симетрії існують й інші, не менш поширені в архітектурі, однак форми, побудовані на їх основі, далеко не завжди усвідомлюються як симетричні. До таких «неусвідомлено симетричних» форм відносяться, наприклад, форми, симетрія яких полягає в суміщенні

форми самій з собою шляхом її переміщення уздовж осі переносу на певну відстань, яка називається періодом переносу (рис. 20).

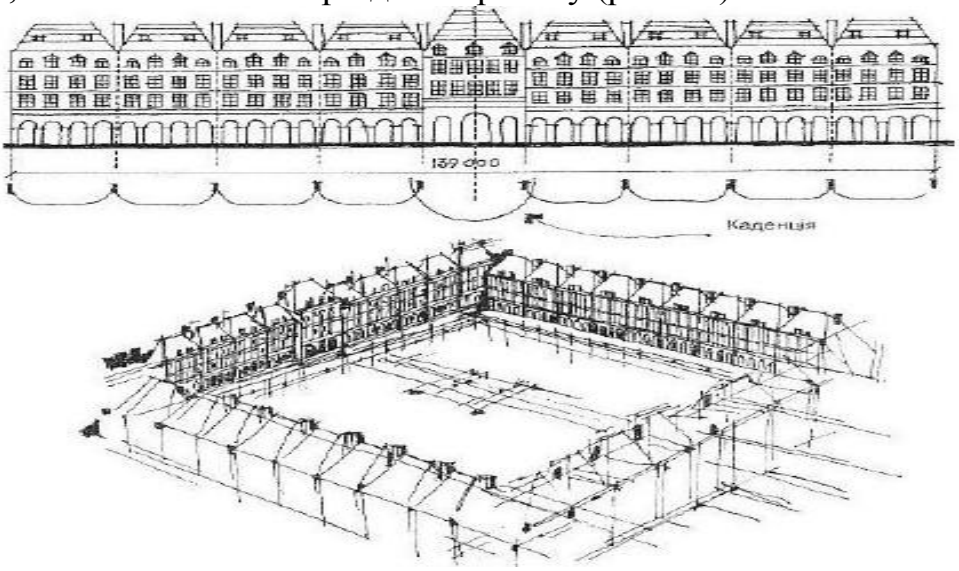


Рис. 20. Симетрія переносу

Порушення симетрії може застосовуватися з метою посилення виразності форми та її гострішого емоційного впливу на людину.

Наприклад, **Дисиметрія** – це нюансне відхилення від симетрії. Дисиметрія, як правило, проявляється в асиметричності деталей або їх розташування у формі, яка в цілому симетрична (рис. 21).

Рис. 21.Диссиметрія. Собор св. Павла, арх. К. Рен.,
1675–1708 рр., Лондон, Англія

Антисиметрія – це симетрія з полярними або контрастними властивостями. Так, якщо одну половинку квадрата пофарбувати в чорний колір, а іншу залишити білою, то ми отримаємо антисиметричну форму; в

тому ж відношенні знаходяться, наприклад, 2 куба, один з яких представлений тільки ребрами. Таким чином,якщо уявити якусь умовну шкалу для визначення симетричності форм, то по краях цієї шкали розташуються симетричні і антисиметричні форми, а антисиметричні і дисиметричні форми займуть середнє положення між цими двома полюсами

Асиметрія – відсутність будь-якої симетрії. Асиметрія виражає невпорядкованість, незавершеність. Вона за своєю суттю «індивідуальна», тоді як в основі симетрії закладена певна типологічна спільність. їй підпорядковуються твори, наділені симетрією цього типу. У композиційному рішенні об'єктів художнього конструювання симетрія й асиметрія є важливими прийомами організації цілісної форми (рис. 22).

Введення в форму елемента з яскраво вираженою симетрією або розміщення на осідодаткових елементів входу і декору виявляє симетрію форми і полегшує її цілісносприйняття. Теж явище стосовно до осьової симетрії (симетрії повороту або обертання).

Таким чином, цілісність форм, що володіють дзеркальної і осьової симетрією, досягаєтьсявиявленням площин або осей симетрії шляхом проставляння на них тих чи інших акцентів.

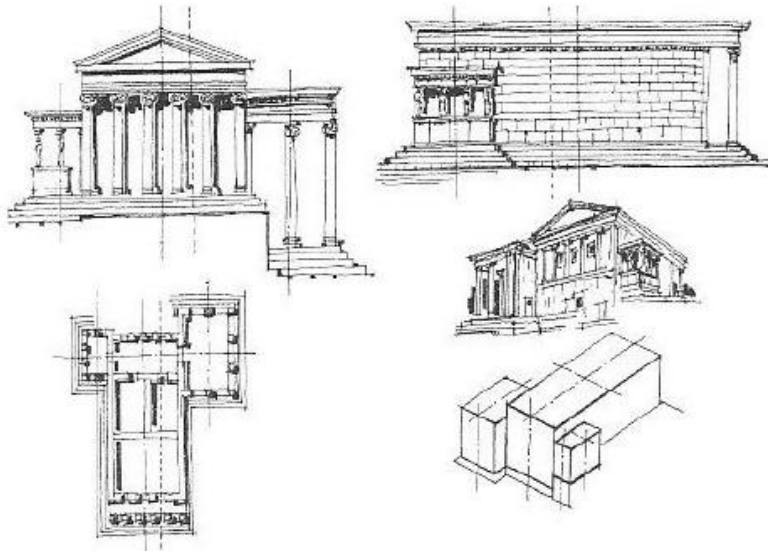


Рис. 22. Асиметрія. Храм Ерехтейон, Афінський акрополь, Греція, 421–06 рр. до н. е.

Зазвичай роль таких акцентів грають елементи, домінуючі як за формою, так і за змістом. Цілісність, композиційна завершеність форм, що володіють гвинтовою симетрією і симетрією переносу (рядів, сіток, решіток), не може бути досягнута лише виявленням елементів симетрії, оскільки в тому і іншому випадку ми маємо справу з симетрією нескінченних форм.

Для досягнення їх завершеності застосовуються засоби, що обмежують рівномірне розповсюдження форми уздовж осей переносу. Ці засоби аналогічні тим, які використовуються для зупинки метричних рядів з різними періодами, введення в ряд ритмічних закономірностей тощо. Цілісність дисиметричних форм забезпечується симетричністю їх основи.

Асиметричне розташування деталей в дисиметричних різних формах вносить елемент несподіванки в жорстку симетричну побудову цілого і робить композицію більш живою і цікавою. Однак при цьому важливо знати міру, за якою асиметрія елементів або їх розташування починає домінувати, руйнуючи симетричну основу і перетворюючи композицію в асиметричну.

В симетричних асиметричних архітектурних композиціях по-різному проявляються як художньо-образна, так і функціональна сторони архітектури. Симетричним композиціям властива сувора однозначність розміщення деталей і їх безумовне підпорядкування цілого. Невипадково симетрія активно використовувалася для втілення ідей централізації і строго упорядкованого устрою світу.

Однак однозначність побудови різних частин форми в симетричних композиціях досить часто вступає у протиріччя з функцією споруди і змушує архітектора здійснювати деякий насильство над функцією на догоду цілісності симетрії. Справа в тому, що симетрія і асиметрія властиві не тільки формі, а й функції споруди, тим процесам, які протікають в будівлі. Так, функції видовищних споруд, меморіальних комплексів та інших архітектурних композицій, де є явно домінуючий елемент (сцена, зал для глядачів, головний монумент тощо), функціональні зв’язки яких з другорядними елементами досить прості жорстко нерегламентовані і можуть бути реалізовані в досить широкому діапазоні просторових рішень, цілком можуть бути поміщені в симетричну форму. Застосовуючи симетрію, асиметрію і довільні від них – дисиметрії і антисиметрії в архітектурі та дизайні, слід пам’ятати, що, незважаючи на згадані закономірності їх використання, успіх чи невдача в їх застосуванні залежать, в кінцевому рахунку, від творчого архітектурного задуму, реалізованого в конкретних умовах місця і часу.

Наступними композиційними прийомами варто виділити динаміку і статику.

Динаміка та її протилежність – ***статика*** (урівноваженість) діють на емоції, визначаючи характер сприйняття форми виробу. Контраст співвідношень створює динаміку як «зоровий рух» у напрямі переважаючої величини.

Композиційний прийом динаміки і статики ґрунтується не тільки на вимірних величинах форми, а й на співвідношеннях інших властивостей (ажурності, тону, кольору, фактури тощо) (рис. 23).

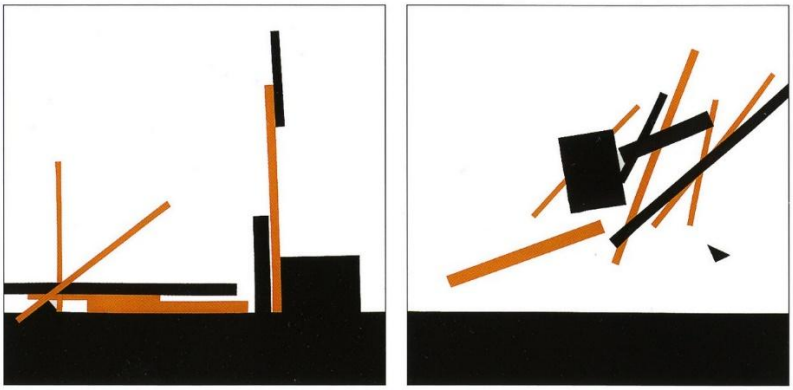


Рис. 23. Приклад композиційного прийому динаміки і статики

Художники-конструктори у своїх виробах вибірково застосовують різноманітні засоби емоційно-художньої виразності, а саме: фактуру, текстуру,колір, графіку, пластичність і ажурність. Три перші цілком залежать від природних властивостей матеріалу та технології його обробки. Так,фактура, текстура і колір дерева, з якого зроблено предмет, можуть викликати неоднакові чуттєві емоції під час користування цим предметом.

Вони можуть нести відчуття легкості або вагомості, досконалої вишуканості,довершеності й лаконічної простоти або звичної буденності.

Фактура (від лат. ***factum*** – «виконання») – спосіб подання, формування поверхні твору. Загалом її поділяють на природну і технологічну.

До природної відносять фактуру поверхні, яка не обробляється. Наприклад,природна фактура кори дерева, рогу оленя, каменю (рис. 24).

Рис. 24. Приклади фактури

Технологічну фактуру одержують у процесі відповідної обробки матеріалів:різання, тесання, кування, карбування, шліфування, або внаслідок виготовлення самих творів: плетіння, ткання, вишивання тощо.

Весь спектр фактури умовно можна поділити на рельєфну, дрібно-рельєфну, шорстку і гладку.

Рельєфну фактуру мають твори з гостро вираженою пластикою поверхні, наприклад, плетені вироби з лози, рогози,соломи тощо.

Дрібно-рельєфна фактура характеризується слабко вираженою пластикою поверхні. Сюди зараховують тканини, в'язані, вишивані твори.

Шорстку фактуру мають здебільшого не шліфовані вироби з дерева, металу,каменю.

Гладку фактуру мають поверхні твердих матеріалів після шліфування, полірування, лакового покриття, наприклад поліровані поверхні деяких виробів з дерева, каменю і металу.

Поверхня з гладкою фактурою залежно від чистоти обробки буває **матовою, напівматовою і дзеркальною.**

Текстура (від лат. ***textura*** – будова, зв'язок, тканина) – природний візерунок на поверхні розрізу деревини, деяких мінералів, рогу,утворений різноманітними шарами матеріалу. Вона є простою і складною,вигадливою і навіть примхливою. Малюнок текстури буває дрібний і великий, слабко і чітко виражений (рис. 25).

Рис. 25. Приклади текстури

2.4. Основні художні форми дизайну, їх застосування при проектуванні закладів готельного та ресторанного господарства

Форма (від лат. *forma*– зовнішній вигляд) – морфологічна і об'ємно-просторова структурна організація об'єкту, що виникає в результаті змістовного перетворення матеріалу; зовнішній або структурний вираз будь-якого змісту, найважливіша категорія і предмет творчої діяльності – літератури, мистецтва, архітектури і дизайну.

Форма живе як в просторі, так і в часі сприйняття і несе в собі ціннісно-орієнтовану інформацію. Таким чином, форма – це матеріальне втілення інформації, суттєвої для практичної діяльності і духовного життя людей, як носій естетичної цінності та ідейно-художнього змісту твору. Через форму здійснюється функція твору.

Форма – це не тільки геометричні властивості об'єкту, його контури, як якогось тіла в просторі (форма кулі, круга тощо), форма – це єство предмету, це вираз функції через цілісність гармонійно організованої виразної форми.

Сама форма функціональна. Форма в дизайні – особлива організованість предмету, що виникає як результат діяльності дизайнера по досягненню взаємозв'язаної єдності всіх його властивостей – конструкції,

зовнішнього вигляду, кольору, фактури, технологічної доцільності та ін. Відповідає вимогам і умовам споживання, ефективному використовуванню можливостей виробництва і естетичним вимогам.

Формоутворення – процес створення форми в діяльності художника, архітектора, дизайнера відповідно до загальних ціннісних установок культури та інших вимог, що мають відношення до естетичної виразності майбутнього об'єкту, його функції, конструкції і матеріалів, що використовуються.

Формоутворення в художньому проектуванні включає просторову організацію елементів середовища, яка визначається його структурою, компоновкою, технологією виробництва, а також естетичною концепцією дизайнера.

Формоутворення – вирішальна стадія дизайнерської творчості; в його процесі закріплюються як функціональні характеристики об'єкту проектування, так і його образне рішення (рис. 26, 27).

Відповідно до свого призначення конкретне предметно-просторове середовище володіє специфічними функціональними та інформаційними якостями, які визначаються емоційним змістом окремих процесів діяльності.

Відчуваючи відмінності в емоційній дії форми речей, обладнання або споруд, людина звичайно не усвідомлює і не диференціює його джерел. Фахівець натомість зобов'язаний професіонально розбиратися в цьому механізмі. Обумовлена ця дія специфікою об'єкту (його типологією і конкретними особливостями) або особливостями його організації і сприйняття.

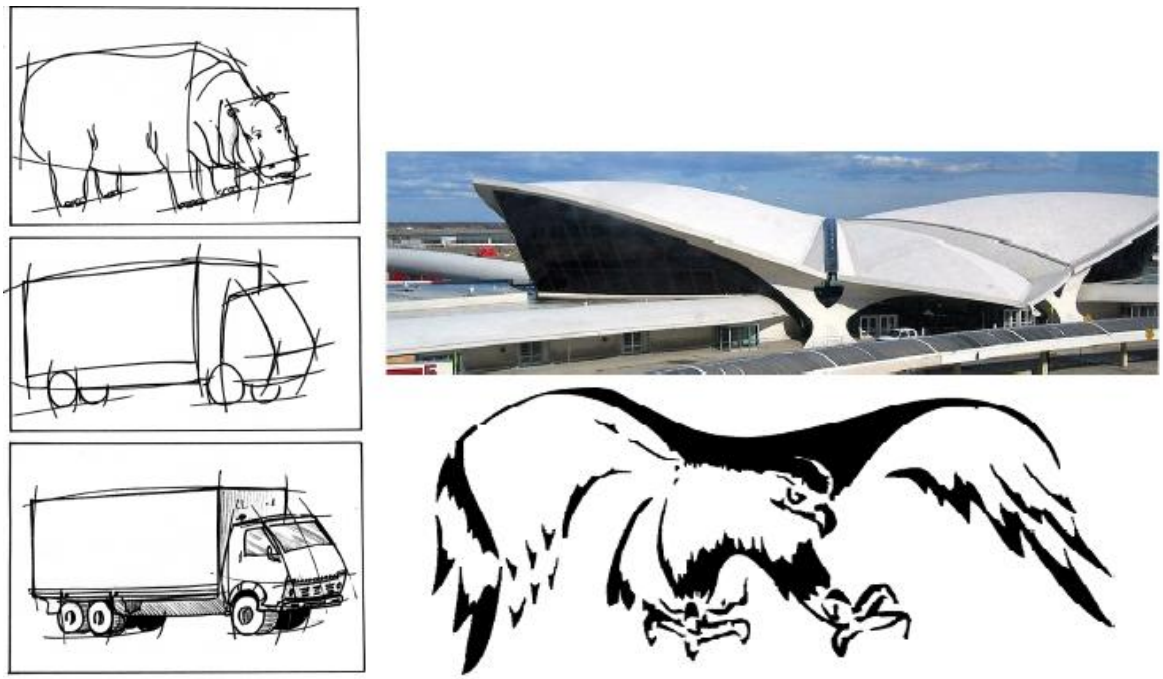


Рис. 26.Формоутворення в дизайні за прототипом (мал. Турченко Н.)

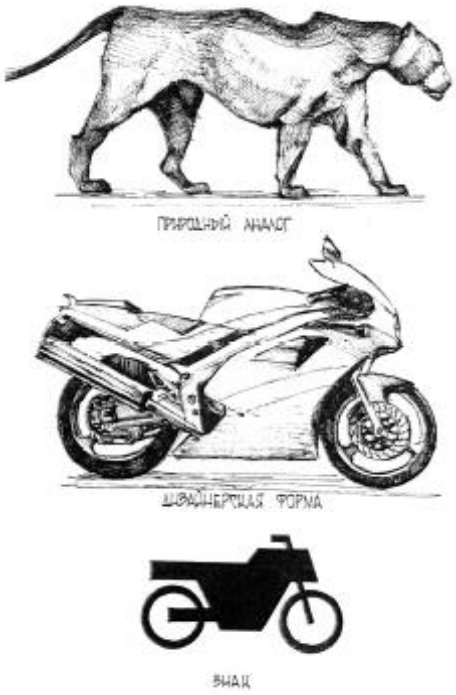


Рис. 27. Формоутворення в дизайні за прототипом (мал. Чалого В.)

Якщо форму розуміти в широкому значенні, як певну будову об'єктів, що проектуються, то поняття формоутворення може розповсюджуватися на різні сфери проектної діяльності. Природно, що формоутворення комплексу (ансамблю) істотно відрізняється від формоутворення окремого виробу. Так само існують відмінності у формоутворенні об'єктів, що виступають переважно як матеріальні блага, і тих, які мають статус виду мистецтва. Одні теоретики розглядають формоутворення, в основному, як проектування художньої форми. Інші затверджують, що форми структурують перш за все реальне середовище життєвих процесів і тому тісно взаємозв'язані з урахуванням всього комплексу соціально-економічних, функціональних, інженерно-технічних та інших об'єктивних чинників.

В першому випадку формоутворення має бути як формотворчість. Проте по відношенню до проектування більшості об'єктів слід говорити про створення штучного середовища, де форма об'єкту – результуюча ланка, яка акумулює в собі властивості, обумовлені характеристиками процесів діяльності і поведінки людей, раціональними принципами організації конструктивних систем і іншими об'єктивними чинниками.

Естетична (і художня) організація об'єкту при такому підході складає тільки певний аспект формоутворення, який виражається в пошуку властивостей форми, найістотніших для сприйняття відповідної інформації. Формоутворення не може розглядатися як створення тільки художньої або естетично значущої зовнішньої форми, що обумовлена іншими чинниками і вимогами, які являються способом організації життєдіяльності людей за допомогою реальної предметно-просторової структури.

Чинники формоутворення дизайнерської форми – життєві умови і обставини, що мають вплив на формоутворення, що розуміється як синтез ряду об'єктивних соціально-економічних, функціональних, інженерно-технічних та інших взаємодіючих аспектів життєдіяльності людини. Більш повне віддзеркалення чинника формоутворення знаходять в творчих концепціях, що формулюють цілі і завдання проектування. Але на ділі деякі з них не володіють набором реально необхідних проектних завдань, що веде до різного плану негативних наслідків.

Об'єктивна обумовленість чинників формоутворення визначає специфіку видів архітектурної і дизайнерської творчості, які можна поділити на три напрями.

1. Формоутворення багаточинника з домінуванням організації процесів життєдіяльності. Приклад – будівля, що домінує в міському середовищі. Тут предметно-просторові комплекси дозволяють розташовувати відносно рівнозначні за вимогами і різноманітними за формами освіти із спільним емоційно-етичним кліматом, налаштованим на спокій, комфортність, що сприяє появі у мешканців відчуття колективності, причетності до обжитого місця.

2. Формоутворення з домінуючими функціонально-технологічними чинниками – об'єкти виробничого призначення, де визначаючим є вимоги до організації трудових процесів. Це середовище утворено архітектурно-дизайнерськими комплексами, що забезпечують ефективність основного виду діяльності, зокрема – за рахунок відчуття задоволеності результатами своєї праці.

3. Формоутворення з домінуючим інформаційно-емоційним (соціокультурним) чинником. До цього типу відносяться деякі суспільні будівлі, садово-паркова архітектура і монументальні комплекси. Для них характерне висунення на перший план обліку сприйняття соціально-культурного змісту процесів, що тут відбуваються. Наприклад, театральна будівля, яка активно впливає на емоційний стан людини. Проектна організація подібних об'єктів складається найчастіше під впливом того образу, який закладається в основу її художнього рішення.

Інформативна функція форми – властивість практично корисних речей передавати якісь «послання» тих, хто їх зробив, тим, хто ними користується. З цих позицій будівлі, споруди, різного роду виробу і їх комплекси мають не тільки споживацькі властивості, але і виступають як засоби комунікації між людьми.

Американський теоретик Д.Пай, аналізуючи можливості створення «виразної форми» через зв'язки між ідеєю технічного рішення і її реалізацією в дизайнерській розробці, виділяє шість вимог, яким повинен відповідати проект:

1) точне втілення принципу взаємного розташування частин, що забезпечує задуманий ефект;

2) геометричні співвідношення елементів, що забезпечують успішне

функціонування системи;

3) достатня міцність компонентів системи (що визначає їх геометричні величини);

4) забезпечення необхідних зовнішніх зв’язків системи;

5) економічність виготовлення і експлуатації;

6) відповідність прийнятим критеріям стилю або моди.

В межах кожного критерію можливий широкий ряд альтернатив, саме тому при розробці інтер'єру закладу готельно-ресторанного господарства слід звертати увагу на наступні моменти.

Вестибюльна група приміщення є головною в організації готелю, презентують його, формує перші візуальні враження гостей про заклад розміщення. А отже при проектуванні готелів плануванню вестибюля, розміщення в ньому обладнання та організації служб, художньо-естетичному оформленню необхідно надавати особливої уваги.

Поліфункціональність вестибюльної групи приміщень зумовлює необхідність організації різних функціональних зон: зони відкритого простору, вестибюля, зони роботи, торгової зони і зони обслуговування, зони відпочинку (очікування). Розміщення і взаємозв’язок функціональних зон вестибюля визначає різні типи планування приміщень групи вестибюлів.

Структура та розміри функціональних зон визначаються рівнем комфорту, місткості, спеціалізації закладу розміщення. Площа вестибюля, згідно сучасних стандартів, наприклад, в туристичних готелях повинна представляти 0,8-0,9 м^2 на одне місце, площа приміщень прийому гостей в готелях високого рівня комфорту – 55-70 м^2.

Найбільшу площу у вестибюлі займає відкрита зона активного пересування і відпочинку гостей. Ця зона повинна забезпечувати безперешкодне пересування та вільний доступ до інших приміщень вестибюльної групи. У плануванні вестибюльної група приміщень важливим є забезпечення їх раціонального розміщення для комфортного перебування і уникнути перетинання найбільш інтенсивного потоку гостей.

Найбільш інтенсивний рух гостей у відкритій зоні вестибюля здійснюється через її центральну частину між зонами входу (виходу) у готель і зоною вертикальних комунікацій (хол сходовій та ліфтової зони). Безперешкодне переміщення гостей від головного входу до ліфта та сходах передбачає їх протилежне або кутове розміщення

Зона рецепції у вестибюлі може бути виконана у формі стійки, за якою знаходиться робоче місце чергового адміністратора, який веде облік зайнятих номерів, попередніх замовлень; касир – забезпечує розрахунок клієнтів за послуги; портьє – проводить облік ключів, видає кореспонденцію та ін.

Крім того, рецепція повинна забезпечувати високу візуальну видимість входу та інших функціональних зон вестибюля.

При проектуванні закладів ресторанного господарства необхідно дотримуватися наступних санітарних норм, описаних нижче:

1. Об’ємно-планувальні та конструктивні рішення приміщень ЗРГ повинні передбачати послідовність і потоковість технологічного процесу, відсутність зустрічних потоків сировини, напівфабрикатів і готової продукції, чистого посуду й посуду, який використаний, а також руху відвідувачів і персоналу. Санітарно-побутове забезпечення працюючих на підприємствах харчування повинно здійснюватися відповідно до діючих ДБН.

2. Технологічне і холодильне устаткування повинне розміщатися з урахуванням послідовності технологічного процесу так, щоб виключити зустрічні й перехресні потоки сировини, напівфабрикатів і готової продукції, а також забезпечити вільний доступ до нього і дотримання правил техніки безпеки на робочих місцях. Санітарна обробка технологічного устаткування повинна виконуватися відповідно до вимог з експлуатації кожного виду устаткування. 3. Для здрібнювання сирих продуктів і продуктів, що пройшли теплову обробку повинне використовуватися роздільне механічне устаткування, а в універсальних машинах – змінні механізми.

4. Миття столового та кухонного посуду повинно виконуватися з додержанням певних режимів. Для миття ручним способом столового посуду підприємство повинне бути забезпечене трисекційними ваннами; для скляного посуду і столового приладдя – двосекційними ваннами. У мийній столового посуду, незалежно від наявності посудомийної машини, рекомендується мати п'ятисекційну мийну ванну. Миття кухонного посуду повинно вироблятися у двосекційних ваннах.

5. Продукти, що надходять до закладу харчування, повинні зберігатися відповідно з умовами зберігання до прийнятої класифікації: сухі (борошно, цукор, крупа, макаронні вироби); хліб, овочі (коренеплоди, клубнеплоди) – у неохолоджуваних коморах; рибні; молочно-жирові; гастрономічні; сезонні овочі, зелень – у охолоджуваних камерах. Сировина і готові продукти повинні зберігатися в окремих холодильних камерах. На підприємствах малої потужності, які мають одну холодильну камеру, а також камеру добового запасу продуктів, допускається спільне їх зберігання із відповідним розмежуванням. Зберігання особливо швидкопсувних продуктів здійснюється відповідно до діючих Санітарних правил «Умови, терміни зберігання особливо швидкопсувних продуктів».

6. Під час приготування страв, кулінарних і кондитерських виробів на підприємствах харчування необхідно суворо дотримуватись потоковості виробничого процесу. Кількість страв, що готують, і виробів повинне відповідати проектній потужності підприємства. Продукція готується відповідними партіями в міру її реалізації. Обробка сирих і готових продуктів повинна вироблятися окремо в спеціально обладнаних цехах з використанням інвентарю з відповідним маркуванням, в невеликих

підприємствах, що не мають цехового розподілу, допускається обробка сировини й готових продуктів в одному приміщенні на різних столах. Обробка яєць, що використовуються для приготування страв на виробництві, здійснюється у відведеному місці в спеціальних промаркованих ємностях (цебрах, казанах) відповідно до правил і режимів санітарної обробки.

7. Розміщення приміщень кондитерських цехів повинно забезпечувати послідовність технологічного процесу виготовлення кондитерських виробів. Неприпустимі зустрічні потоки сировини й готової продукції.

Особливості дизайну інтер'єру у закладах ресторанного господарства передбачаються у наступному.

Фокусна точка: всі столи повинні бути орієнтовані на одну внутрішню точку. Це може бути стійка для демонстрації напоїв, камін, фонтан.

Створення затишку: стіни, ширми, рослини, вази для квітів, різні рівні підлоги - все необхідно використовувати для того, щоб в закладі були окремі столи або групи столів, де гості відчували б себе самотньо - так, як ніби вони в закладі одні.

Зали: через зали, де розташовані столики для гостей, не повинні проходити маршрути офіціантів. Зали повинні бути відокремлені від службових приміщень і зони прийому гостей.

Чим вищий рівень закладу, тим більшою має бути відстань між столиками.

Демонстрація страв: стійки, вітрини для демонстрації страв чи напоїв повинні бути розташовані поблизу фокусної точки.

Відкрита кухня: гості дуже люблять спостерігати, як готують страви. Однак при використанні газових плит (коли існує небезпека вибуху) реалізація цієї чудової ідеї створення «видимих» кухонь неприйнятна.

Якщо це відповідає стилю ресторану, можна на очах у гостей організувати місце для приготування закусок, салатів, страв фламбе, а також для випічки коржів та інших виробів на електричній плиті (краще використовувати склокерамічні плити, кондитерські печі).

Розваги: якщо в закладі передбачені піаніно, орган, маленька сцена, де виступають музиканти і співаки, або танцювальний майданчик, то столики гостей необхідно орієнтувати на них (вони стають фокусними точками).

Станції обслуговування: розташовувати станції обслуговування слід так, щоб вони не впадали в очі і не заважали роботі персоналу.

Бар або аванзал: дивани або крісла, на які можна посадити гостей, які очікують своїх друзів, запропонувавши їм напої, дуже вигідні закладу.

Але для зменшення витрат, пов'язаних з площею і орендною платою, і для встановлення дружніх відносин між барменом і відвідувачами, краще використовувати барну стійку.

Кілька практичних порад: розташувавши касу, стійку прийому і гардероб в одному місці, гарантуєте зручність гостям і контроль за входом, але при цьому можуть виникнути інші проблеми: скупчення людей, шум; ü передбачивши змінюване розташування столиків (їх можна зсувати), можна приймати численні групи гостей, але можуть виникнути проблеми зі своєчасною подачею їжі, тому слід передбачити в меню можливість швидкого обслуговування великих груп;

- запланувавши 10 відсотків сидячих місць за стійкою, можна обслуговувати одиноких гостей, але в цьому випадку слід мати спеціальні закуски або міні-страви, які можна з'їсти безпосередньо за стійкою;

- запропонувавши в ресторані шведський стіл, слід передбачити систему надання рахунків гостям;

- необхідно вирішити, яка кількість касових апаратів потрібно в закладі;

- слід визначити, де тримати чисті скатертини, столові прилади і куди складати брудну столову білизну.

При оформленні архітектурного вигляду сучасних підприємств важливе місце відводиться рішенням їх інтер'єрів. Багаторічна практика свідчить про сформовані напрямках у цій галузі, де по-різному задовольняються вимоги до функціонального об'ємно-просторового рішення і архітектурно-художньої виразності інтер'єрів закладів ресторанного господарства.

Правильно обрані прийоми природного та штучного освітлення, гігієнічна обробка, колір стін, меблів, а також виробничого обладнання, облаштування якісної підлоги сприяють не лише приємній атмосфері гостей, а й поліпшують самопочуття співробітників, підвищують їх працездатність.

? Питання для самоконтролю:

1. На які головні групи розділяються приміщення готелів?
2. Що покладено в основу визначення структури приміщень в готелях?
3. Які приміщення належать до приміщень житлової групи?
4. Яке призначення має група приміщень громадського призначення?
5. Що таке композиція? Яка її роль у дизайні?
6. Дайте визначення понять фронтальна композиція, об'ємна композиція, глибинно-просторова композиція.
7. Що таке пропорція. У чому полягає закон пропорційності?
8. Сформулюйте поняття «форми» в дизайні.
9. Надайте класифікацію чинників формоутворення в дизайні.
10. Охарактеризуйте інформативну функцію форми.

Список рекомендованих джерел:

Основний

1. Богданова Л. О. Конспект лекцій з дисципліни «Композиція» / Л. О. Богданова, Г. А. Коровкіна; Харків. нац. ун-т міськ. госп-ва ім. О. М. Бекетова. – Харків : ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2017. – 115 с.

2. Гнатюк Л.Р. Основи дизайну інтер'єру : навч. посіб. / Л.Р. Гнатюк, О.П. Олійник, В.Г. Чернявський. – К. : НАУ, 2011. – 228 с.

3. **HoReCa** : навч. посіб. : у 3 т. Т. 1. Готелі / [А.А. Мазаракі, С.Л. Шаповал, С.В. Мельниченко та ін.] ; за ред. А.А. Мазаракі. – 2-ге вид., виправл. і доповн. – Київ : Київ. нац. торг.-екон. ун-т, 2017. – 412 с.

4. **HoReCa** : навч. посіб. : у 3 т. – Т. 2. Ресторани / [А.А. Мазаракі, С.Л. Шаповал, С.В. Мельниченко та ін.] ; за ред. А.А. Мазаракі. – Київ : Київ. нац. торг.-екон. ун-т, 2017. – 312 с.

Додатковий

5. Тімохін В.О. Основи дизайну архітектурного середовища [Текст] : підручник / В.О. Тімохін, Н.М. Шебек, Т.В. Малік та ін. К.: КНУБА, 2010. 400 с.

РОЗДІЛ 3. СТИЛЬ В АРХІТЕКТУРІ ТА ДИЗАЙНІ. ОСНОВНІ ІСТОРИЧНІ СТИЛІ

3.1. Поняття архітектурного та дизайнерського стилю.

Відомому французькому вченому Ж.-Л. Леклерку де Бюффону належить крилатий вислів: «Стиль – це людина». Йдеться про те, що стиль є проявою людини у слові, у поведінці, в одязі, у сприйнятті навколишнього середовища – скрізь. Це поєднання краси та гармонії. Стиль є тоді, коли є естетична єдність об'єкта.

У зв'язку з поширенням поняття стилю у різноманітні сфери життя людини у різноманітні епохи та історичні періоди, сьогодні існують багато підходів та думок щодо тлумачення поняття «стиль». Розглянемо деякі з них.

Слово «стиль» походить від назви давнього інструмента для письма. Стиль, або стилос, – загострений стрижень з кістки, металу, дерева, яким видряпували текст на золотій дощечці або на бересті.

Класичне тлумачення терміну «**стиль»**: – це спільність образної системи витвору мистецтва**,** спільність засобів художньої виразності**,** творчих прийомів**,** обумовлена єдністю ідейно-художнього змісту цього твору**.** Стиль – це мова дизайну, проекту, композиції.

Стиль – це нерозривний функціонально-художній комплекс, де видиме має сенс тільки як продовження прихованих фасадом властивостей і структур. Хоча сприймається перш за все «зовнішність» (тип силуету, музика ліній, пристрасті кольору, тобто «макіяж») – саме за нею упізнається той чи інший стиль, оскільки візуалізація формальних параметрів стилю є

«візитною карткою» його змісту, тобто – способу життя соціуму, покоління, нації тощо у відчутті зорової єдності.

Стиль – це стиль життя, що втілився у сферах мистецтва. А основна межа будь-якого стилю – естетична єдність об'єкту. Іншими словами, якщо деякі складові частини об'єднує загальний почерк ідея, дух, то це стиль. Стиль зазвичай формується під впливом таких чинників як епоха, рівень розвитку матеріальної культури, мода і мораль.

Будь-який **стиль** – явище багатогранне, яке важко і несподівано виникає, складається завдяки комплексу життєвих обставин.

Іншими словами, не можна визначати та вважати стиль тільки за зовнішніми ознаками і прийомами.

Архітектурний стиль – це спільність художньо-композиційних та конструктивних засобів архітектури, що історично склалася, сукупність основних рис та ознак архітектури даного часу і народу.

Відповідно до наведених вище визначень «**стиль або стилізація**» – це узагальнений образ засобів художньої виразності, обумовлених єдністю творчих прийомів. Можна обговорювати індивідуальний стиль людини, стиль інтер'єру і всі ці розмови будуть про стиль. Загалом, правомірно говорити не тільки про історично сформовані стилі, але і про індивідуальні. Також варто відзначити, що неправильно визначати чіткі межі, як між стилями, так і між епохами. Крім того, варто зазначити, що як мові властиво запозичати деякі елементи з іншого мовного середовища, так і стиль може запозичувати різні елементи, утворюючи загадкові симбіози.

Запозичення, в свою чергу, при вдалому збігу обставин утворює еклектику, а при невдалому – кітч (несмак).

В архітектурі та живописі, **еклектизм** – поєднання різнорідних стильових елементів чи довільний вибір стилістичного оформлення для будівель або художніх виробів, які мають якісно інше значення та призначення (використання історичних стилів в архітектурі та художній промисловості XIX століття).

Кітч – (від нім. *kitsch* – «мотлох, несмак»; діалектне *kitschen* – бруднити, *verkitschen* – здешевлювати.

Слово прижилося на мистецькому ринку Мюнхена у 1860 роках. Так називали дешеві репродукції творів мистецтва.

Грань між кітчем і еклектикою дуже тендітна і вимагає майстерності для грамотного з'єднання. Необхідно знання композиції, тонкий смак, в інтер'єрі – знання матеріалів. Злиття цих важливих параметрів і утворюють «стиль».

Стиль (в дизайні) – художньо-пластична однорідність предметно-просторового середовища та його елементів, що виділяється в процесі сприйняття матеріальної і художньої культури як єдиного цілого.

Характерна ознака стилю – його відносна постійність. Важливим для дизайну є тісний зв'язок його проявів із суспільними та естетичними нормами епохи, а також ціннісний характер цих проявів. Через що в історії

культури кожний стиль точно прив'язаний до часу, нерозривної системи зорових образів, що зливаються в пам'ятник способу життя даної епохи. Саме тому не варто намагатися відтворити «від аналога» вже відомі стилі і придумати «з нуля» новий стиль.

У архітектурно-дизайнерському проектуванні стиль – це фіксація в комплексі предметно-просторових реалій ознак і особливостей життя, що наповнює середовище. Воно виходить з уявлення, що дизайн середовища взагалі – це проектне віддзеркалення конкретного способу життя – історичного, соціального, позначеного професійною приналежністю тощо.

Тому стиль творів мистецтва включає враження всіх складових параметрів і настроїв середовища – функціональних технологіях, технічних пристроях, витворах декоративного мистецтва, габаритах простору, нормах його розуміння, психологічних і естетичних установках його використовування.

Кожній епосі властиві свої уявлення про навколишній світ, своє бачення краси та гармонії. Історично сформована сукупність творчих принципів, характеру та особливостей вираження, найбільш суттєвих ознак матеріальної і духовної культури, створюваної суспільством, визначається як стиль певної епохи. Стиль епохи формує свої стилі дизайну інтер'єрів.

Відповідно до цього **стиль дизайну** – це міра художньої виразності предметних форм довкілля, зумовлена часом, етнічними традиціями формоутворення і декорування, сучасними мистецькими напрямами, індивідуальною манерою митця.

Стилі інтер'єру – узагальнення певних ознак (таких як: обробка, меблювання, декорування), що відповідають різним дизайнерським напрямками. Оформлення інтер'єру не просто «данину моді», а відображення стилістичних переваг і потреб в комфорті власника.

Раніше, в певні етапи розвитку дизайну приміщень, нові стилі зароджувалися постійно, і на невеликий проміжок часу ставали переважаючими напрямком.

На даний момент поняття «мейнстрім» (від англ. mainstream – основна течія) відсутнє. Який би не був вибраний стиль дизайну інтер'єру (етнічний, готичний, сучасний, еклектика, лофт і багато інших), він все одно буде актуальним.

3.2. Характеристика основних класичних архітектурних стилів

3.2.1. Античний стиль.

Під античним стилем розуміється архітектура стародавньої Греції та Риму. Давньогрецька архітектура, що виникла на островах Егейського моря, була настільки гармонійною і цілісною, що згодом сприймалася пізнішими стилями (Ренесанс, Класицизм, Неокласицизм) як першоджерелом, як певний еталон для наслідування. Стилю притаманний поділ утилітарності і функції краси. Внутрішні приміщення були прикрашені настінним

живописом і облицюванням. Підлоги найчастіше були мозаїчними, пізніше – покривалися килимами.

Розписна кесонна стеля доповнювався рельєфними зображеннями, великими вазами з малюнками, тапаграмі (маленькими теракотовими статуетками). Для грецької орнаментики характерні як фігурні і рослинні, так і геометричні та архітектурні елементи. Характерний орнамент – спіральний, а також хвиляста лінія. В архітектурі використовувалися колони доричного, іонічного і коринфського ордерів, а також скульптурні портрети знаменитих людей, рельєфи та барельєфи на кам'яних плитах. (рис. 28, 29). Обидва ордери розвивалися паралельно і були основними в культурі Стародавньої Греції.

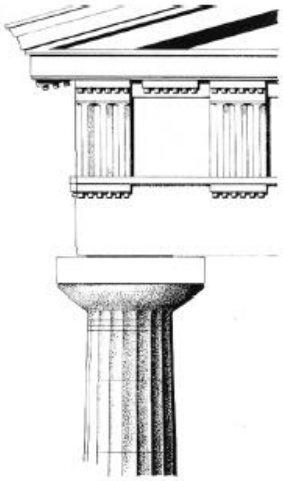


Рис. 28.

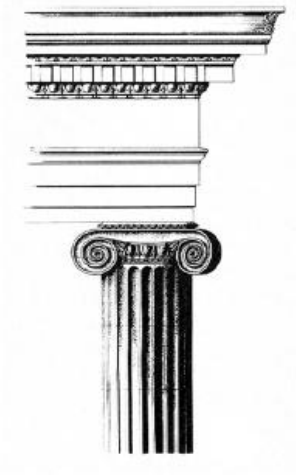


Рис. 29. Іонічний ордер

Пізніше, в період класики, в другій половині V ст. до н. е., було розроблено третій ордер – коринфський. Коринфський стиль ще легший і граційніший, ніж іонічний (рис. 30, 31). Його колони вищі та стрункіші, ніж у більш ранніх стилях.

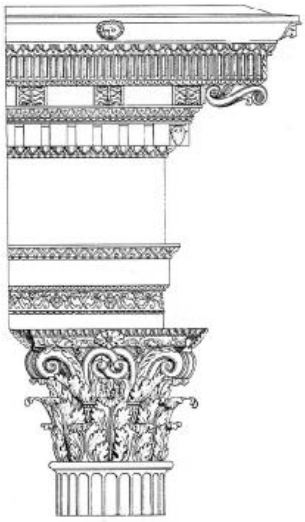


Рис. 30. Коринфська капітель з розвиненим декором

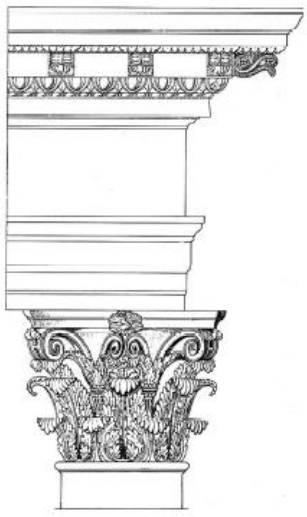


Рис. 31. Коринфська капітель

Житлові будівлі того часу відрізнялися простотою та довершеністю. Мармурові стіни мали гладкі поверхні, ордерні елементи були доповнені скульптурними декоративними композиціями у вигляді горизонтальної смуги – фризами або фільонками (частина поля стіни або дверей, обведена рамкою або втоплена). У стелях допускалося використання кесонів, що обумовлювалось конструктивними особливостями перекриття.

Меблі у грецьких та єгипетських будинках були легкі і зручні. В основному це круглі або прямокутні столики на трьох ніжках, табурети, стільці, крісла з підлокітниками на прямих або ледь вигнутих ніжках, що розходилися донизу, високі ліжка (рис. 32, 33).

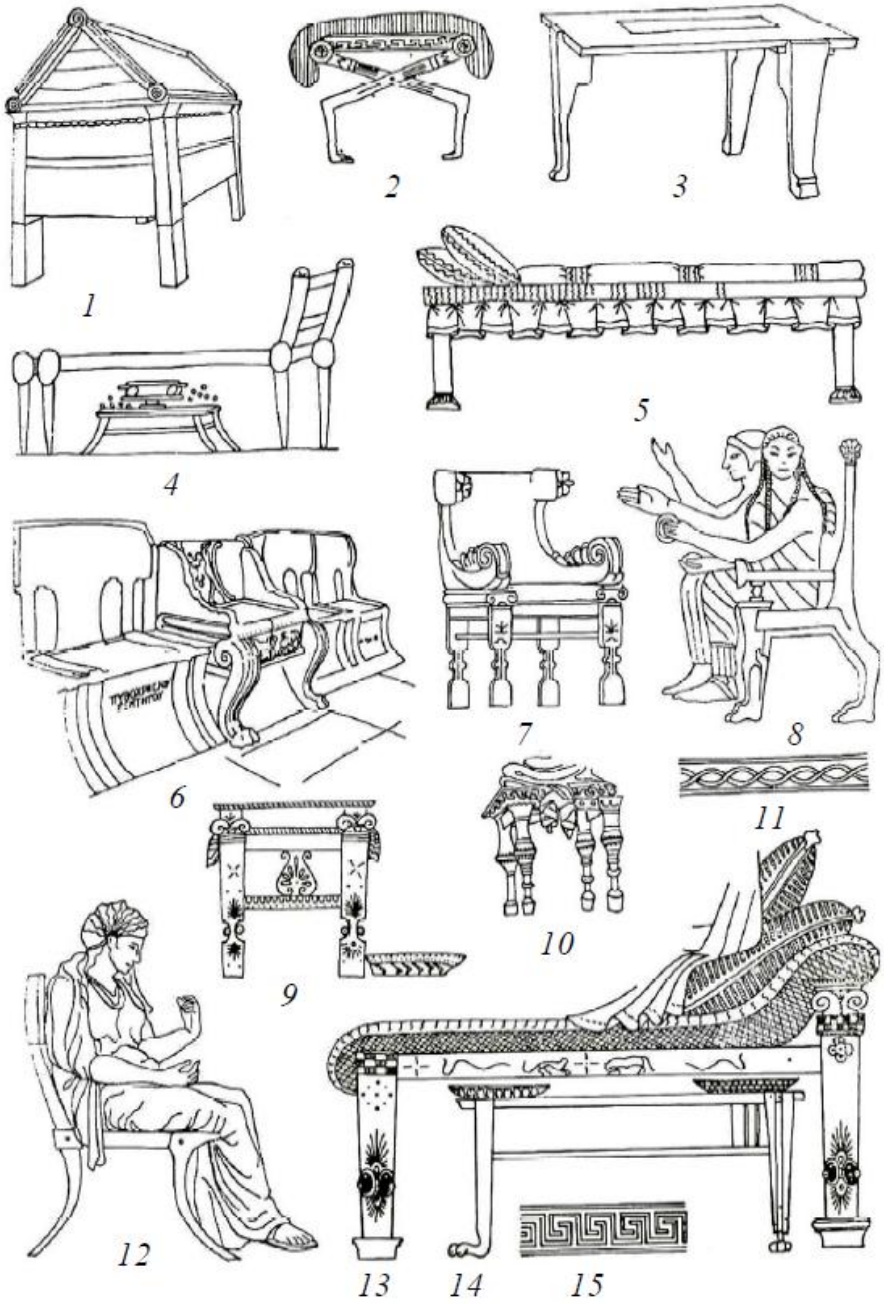


Рис. 32. Меблі Стародавнього Єгипту:

1 – саркофаг з Абусир; *2* – складаний стілець із характерними загнутими усередину ніжками; *3* – обідній стіл (модель з бронзи); *4* – просте дерев'яне ліжко (за малюнком на

вазі); *5* – ложі з подушками; *6* – парадні мармурові театральні крісла. Театр Діонісія в Афінах; *7* – крісло дощатої конструкції; *8* – архаїчний трон (зображення на гробниці з Лаконії); *9* – трон без спинки, з підставкою для ніг (за малюнком на вазі); *10* – парадний табурет (за малюнком на вазі); *11* – характерний мотив грецької орнаментики; *12* – клісмос – жіночий стілець зі спинкою (з надгробного пам'ятника Хегесо, Афіни, IV ст. н.е.); *13* – ложе з м'якою оббивкою та подушками (за малюнком на вазі); *14* – стіл (за малюнком на вазі); *15* – меандр – характерний єгипетський орнамент

Рис. 33. Меблі у стилі Стародавньої Греції

1 – давньогрецький стілець klismos XVIII–XIX ст.;
2 – низька шафа, 1810 р., червоне дерево з позолоченою бронзою;
3 – стілець, декорований лебедями, 1803. Використана форма грецького стільця, мотив лебедів запозичено з римських імперських меблів;
4 – стіл з фігурними різними прикрасами, 1790 р.

Побутові предмети, окрім утилітарного призначення, мали ще й естетичне навантаження: усілякі за формою та розмірами, вази, амфори – посудини для зберігання вина, килики – посудини для вина у вигляді пласкої чаші, гідрії – посудини із трьома ручками для зберігання води. Керамічні вази покривалися сюжетними та орнаментальними розписами. Одне із найпоширеніших графічних зображень – чорний і білий рисунок на тлі червоної обпаленої глиняної поверхні.

Колірна гамма: кольору слонової кістки, відтінки золотого, дзвінкий жовтий, синій і зелений, відтінки червоного (теракотовий), чорний.

Стеля – простої форми. По периметру стелі – рельєфний карниз з рослинним орнаментом чи складний багатофігурні барельєф.

Досить часто в інтер'єрах закладів готельно-ресторанного господарства використовують Античний стиль. Зазвичай – це курортні та туристичні готелі, комплекси.

Приклад сучасного інтер'єру в Античному стилі наведений на рис. 34, 35.

Рис. 34, 35. Сучасний інтер'єр в Античному стилі.

3.2.2. Романський стиль

Романський стиль (XI-XII ст.) розпочав відродження архітектурних традицій Стародавнього Риму і в результаті отримав свою назву від слова «Рома» (Рим, латинською мовою).

Творці Романського стилю – скульптори, архітектори, живописці – бажали одного: втілити в своїх твореннях красу. Епоха цього стилю народжує особливе відчуття дотику до вічно триваючої історії, почуття значимості християнського світу. Головними типами архітектурних споруд в романську епоху були замки, монастирські ансамблі та храми, стіни яких оздоблювалися арками (рис.36, 37, 38). Відмінні особливості архітектурних споруд в романську епоху – товсті і потужні стіни з нечисленними і вузькими вікнами, ступінчасто-поглиблені входи і, головне, башти – найважливіший елемент архітектурної композиції. Стіни храмів і замків прикрашалися фресками, також широко використовували вітражі.

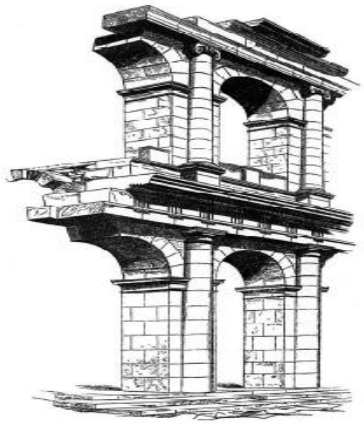


Рис. 36. Віадук. Типова римська арка

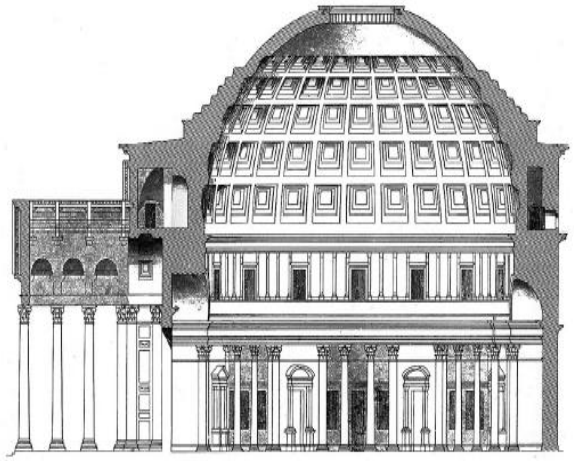
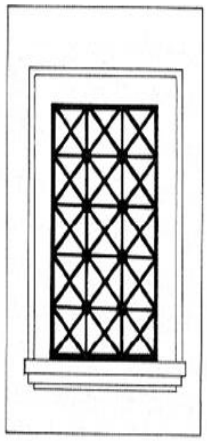


Рис. 37. Пантеон



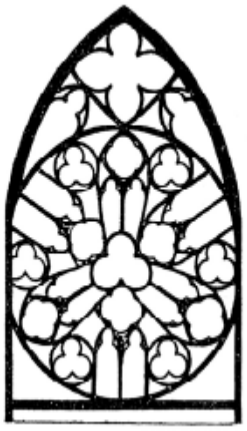


Рис. 38. Римські вікна

Меблі в період середньовіччя грали суто прикладну роль. Вони відрізнялися примітивністю конструкції, громіздкістю, кричущими фарбами (рис. 39). Найбільш універсальними і практичними меблями цього періоду були скрині. Їх могли використовувати як ліжко, лави і просто місця для зберігання речей.

Форма скринь сходить до античного саркофага, поступово стаючи все більш різноманітною. У храмах починають з'являтися скрині з ніжками і дверцятами, які є своєрідними прабатьками сучасних шаф.

Ретельно виготовлялися меблі для сидіння. Спинки стільців і самі стільці були досить високими, їх величина вказувала на знатність походження. М'якої оббивки не було, вони покривалися фарбою і часто обтягувалися полотном, потім наносився шар гіпсу і вся конструкція згодом розписувалася фарбами. Пізніше майстри починають прикрашати меблі різьбленими елементами, кованими залізними деталями, щоб надати їм більшу міцність і красу.

У цей період важливу роль інтер’єру відіграють ліжка, що за конструкцією нагадують рами на різьблених ніжках, оточені решіткою. Як доповнення, над ліжками в усіх багатих будинках вішалися балдахіни, які виконували у той час функцію захисту від холоду.

Рис. 39. Меблі Стародавнього Риму:

1 – бронзова лава з Помпей. Лувр, Париж; *2* – табурет; *3* – мармурова ніжка у вигляді фантастичної тварини; *4* – мармурове сидіння з характерним орнаментом з волют. Вид збоку; *5* – стіл з мозаїчною кришкою та мармуровими ніжками; *6* – столик з ніжками у вигляді звіриних копит; *7* – парадне сидіння; *8* – мармурові опори столу із зображенням тварин, багате різьблення. Помпеї; *9* – парадне сидіння з покриттям із бронзи; *10* – плетене крісло (за зображенням на рельєфі, III ст. н.е.); *11* – табурет із дерева та бронзи (за зображенням на рельєфі, II ст. н.е.); *12* – складаний табурет з різьбленими ніжками та зйомною подушкою; *13* – каркас ліжка; *14* – нагострена меблева деталь із поділами, характерними для бронзи

У замках знатних феодалів підлоги застилали східними килимами. В інтер'єрах і архітектурних спорудах того часу проявляється тепло і гармонія, плавні форми арок і велично спокійний декор. У романському стилі вперше з'являється поняття гардин та штор. Це пов'язано з тим, що простір під час античності був без вікон, а будівлі в період ранньохристиянської епохи мали невеликі вікна з кольорового скла, тому дані інтер'єри не вимагали штор.

Півколо було типовою формою вікна в романському стилі, тому гардинна жердина або карниз цієї епохи мали півкруглу форму. У той же час різьблена зигзагоподібна лінія прикрашала просту архітектуру внутрішніх приміщень. Карниз або жердину робили з темного дерева, як і меблі. Доповненням до поперечних штор в інтер'єрі романського стилю були килими і важкі драпіровки, які служили захистом від холоду.

Сучасне приміщення інтер'єру в Давньоримському стилі повинно нагадувати римський атріум із зимовим садом та фонтаном посередині. По периметру атріуму бажано поставити колони, які створять аркаду (ряд однакових арок, що опираються на колони). Такі аркади можуть зонувати простір приміщення, відокремлювати їдальню від зони відпочинку.

Стелі в кімнатах можуть бути кесоновані або пласкі з декоративними розетками, в які можна вмонтувати світильники. У центрі розетки можна підвісити люстру. Для надання інтер'єру більшої оригінальності в найпросторішому приміщенні можна побудувати своєрідну ротонду, яка служитиме зимовим садом, маленькою вітальнею або об'єднуватиме хол та основний громадський простір.

Для цього потрібно співвіднести розміри приміщення з пропорціями колон. Їх висота та діаметр мають відповідати висоті кімнати, а до стелі має залишитися не менше двадцяти сантиметрів. Приховане світло у верхній частині антаблементу створить ілюзію денного світла й повітря. У нижній частині ротонди можна поставити поручні з класичним переплетенням ґрат. Підлогу ротонди бажано викласти мозаїкою з орнаментом або кольоровою морською галькою.

Мотив ротонди може бути використаний і в парадному холі або фойє. У цьому випадку приміщення в плані повинне мати коло або овал, а колони можуть розміщуватися по периметру вздовж стін.

Отвори дверей оформлюють у вигляді порталів з орнаментом. Стелю можна виконати у вигляді ошатного світлового ліхтаря, закритого кольоровим склом. Обличкування стін – декоративна штукатурка, шорсткувата та нерівна, спеціально зістарена тріщинами та розламами, або гладка венеціанська з вощінням і поліруванням.

Інтер'єр холу та коридору може нагадувати вузьку венеціанську вулицю завдяки аркам, декоративним пілястрам – пласким вертикальним виступам прямокутної форми на поверхні стіни, це також створює певний ритм поділу. Декоративні арки створюють враження перспективи, завершенням може служити ліпна розетка на торцевій стіні.

У стінові ніші чудово впишеться сучасна шафа-купе і старовинної роботи дзеркало з туалетним столиком.

Колір стін може бути як активним, так і спокійним, із виділеним декором. У вітальні стіни можна обличкувати мармуром або плиткою, що імітує натуральний камінь, або покрити декоративною штукатуркою і розписати сюжетними фресками або рослинним орнаментом.

Підлогу можна викласти мозаїкою або штучно зістареною плиткою «під натуральний камінь».

Ніші в стінах вітальні заповнюються мармуровими античними погруддями або грецькими вазами.

Для дверних ручок та інших декоративних елементів у давньоримському стилі використовуються бронзові зображення тварин, голова лева з кільцем у пащі, великі лапи та дзьоби птахів.

Меблі в такому інтер'єрі не чисельні і скромні (рис. 40).

Штори з важких щільних жакардових тканин із рослинним орнаментом можуть сполучатися з легкими напівпрозорими однотонними гардинами. Карнизи краще сховати під підвісною стелею.

Рис. 40. Приклад сучасного інтер'єру в Романському стилі

3.2.3. Візантійський стиль.

Зародився у Візантії, зазнав сильного впливу романського стилю. Цей стиль досяг свого розквіту у Венеції в період з VI по XII століття, але також і наклав свій відбиток на подальші.

Візантійський стиль у мистецтві поділяється на три періоди:

- ранньовізантійський (V-VIII ст.);
- середньовізантійський (VIII-XIII ст.);
- пізньовізантійський (XIII-XV ст.).

Особливо він вплинув на розвиток архітектури як в православних країнах, так і в магометанській Туреччині. Цей стиль поширився в Італію, а пізніше через Балкани в Київську Русь, де він існував упродовж багатьох століть.

На мистецтво Візантії істотно впливала православна церква. Тому, творчість митців того часу носила виразно релігійний характер і залежала

від установлених церквою канонів. Образ ідеальної, прекрасної і гармонійно розвиненої людини-громадянина, в якої краса тіла поєднується з моральною чистотою і духовним багатством, перестає бути у центрі уваги.

Цей стиль тяжіє до пишноти, багатства, достатку прикрас, руху мас, особливо широко використовує арки різноманітних форм і купольні склепіння. Візантійський купол спирається на чотири або вісім пілястрів. Якщо квадратний план – на чотири пілястри, якщо восьмикутний – на вісім. Пілястри з'єднуються між собою арками. Істотний елемент візантійських церков представляють колони, які, утворюючи галереї, є опорою для куполу. Колони переходять в капітелі, прикрашені акантовим листям і тваринами, на яких майже завжди спирається додаткова капітель, оздоблена рельєфом. На зовнішніх і внутрішніх стінах і на стелях багатющий і блискучий мозаїчний декор.

Візантійський стиль став офіційним в архітектурі раннього християнства. В імперії створювалися фортеці, палаци, житлові будівлі. Але найважливішим внеском Візантії в історію світового зодчества є храмове будівництво, розвиток купольних храмів – купольної базиліки, центричної церкви з куполом на восьми опорах і хрестово-купольної системи. Візантійський храм істотно відрізняється від античного класичного храму. Якщо під час будівництва античного храму головна увага приділялася його зовнішньому вигляду (екстер'єру), то у християнському храмі на першому плані була організація внутрішнього простору (інтер'єру), хоча і зовнішній вигляд не втрачав свого значення.

Характерними ознаками цього стилю в архітектурі є витончена декоративність, прагнення до пишної видовищності і глибока релігійність, особлива форма куполів-маківок, кам'яні та мозаїчні узори, багатий декор у інтер'єрі (надзвичайна виразність ліній, золота, срібла і мармуру).

Стіни візантійських храмів покривалися фресковим живописом і облицьовувалися різнобарвними плитами мармуру. Широко застосовувався мозаїчний живопис, який розташовувався на вигнутих поверхнях стін, у куполах і арках.

Характерні риси стилю: Купола, зводи, аркади, читаються ясно в інтер'єрі з підкреслено виявленими поверхнями без зайвої пластики і декоративного перевантаження

Характерні кольори: Білий, золотий, коричневий

Характерні лінії: Дуга, пряма

Характерні форми: Куля, циліндр, площина

Характерні елементи інтер'єру: Стіни часто покривалися фресковим живописом або облицьовувалися різнобарвними плитами мармуру. Широко застосовувався мозаїчний живопис, що розташовувався звичайно на вигнутих поверхнях стін, у куполах і зводах. Різьблена скульптурна обробка стін сприймається як легкий рельєфний малюнок, що не руйнує площини стіни.

Характерні конструкції: Купол, напівокруглі арки, діагональні екседри, підвалини, арки на колонах і т.д.

Характерні вікна: Арки витягнуті вертикально

Характерні двері: Різьблені масивні

Приклад сучасного інтер’єру у Візантійському стилі наведено на рисунках 41, 42 ,43.

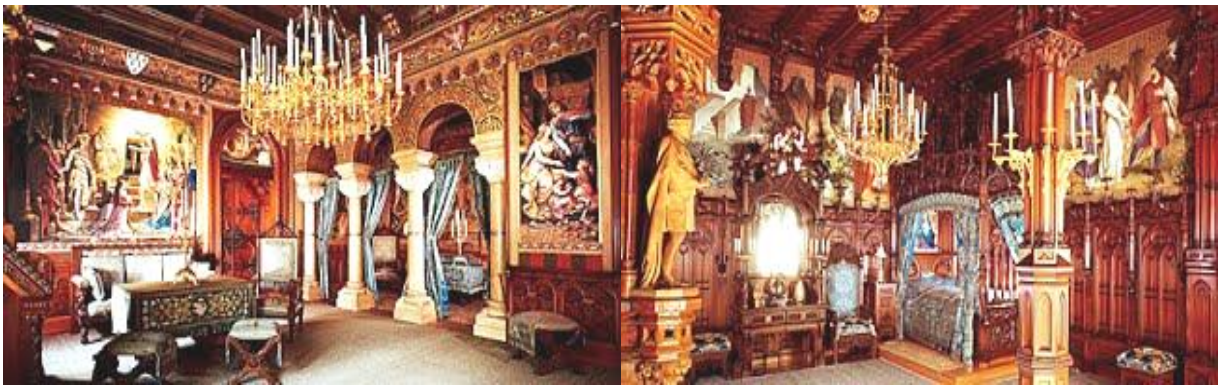


Рис.41, 42. Приклад сучасного інтер’єру у Візантійському стилі

Рис.43. Приклад сучасного інтер’єру у Візантійському стилі

3.2.4. Готичний стиль.

Стиль архітектури, що зародився у Франції, відрізняється своєю вишуканістю. У ньому важливі не стільки застосовувані кольори і матеріали, скільки їх поєднання і стильова єдність зі стилістикою будинку, гармонія стародавніх предметів із сучасними. Картини в красивих багетах, дзеркала в позолочених рамах, килими і гобелени, оброблені тканинами стіни, гарно задрапіровані гардинами. Вікна у французьких будинках, до речі, йдуть від підлоги і завжди мають маленькі балкончики.

Готичний стиль (2 пол. XII-XV ст.) – стиль складного психологічного стану, який став втіленням всього періоду Середньовіччя в розумінні сучасної людини. Готика – в основному архітектурний стиль, але і в дизайні інтер'єру йому властиві дуже істотні відмінності від інших стилів, свій власний характерний «образ»: величезні вікна, багатоколірні вітражі, світлові ефекти. Гігантські ажурні вежі, підкреслена вертикальність

всіх конструктивних елементів. Динаміка і експресія форм пізньої, «полум'яної», готики.

Фантастичні, що перевершують всі існуючі до цих пір конструкції готики долають громіздкість каменю. Внаслідок цього основними рисами можуть вважатися ірраціоналізм, дематеріалізація, прагнення вгору, містика, легкість, експресивність. Стіни перестають бути конструктивним елементом, стають більш легкими, облицьовуються деревом або прикрашаються розписом стін яскравих кольорів, килимами.

Характерними елементами готичного стилю стають стрункі колони, складні форми склепінь, ажурні орнаменти, вікна у формі троянди і стрілчасті склепіння, шибки у свинцевому обрамленні, з опуклого скла, але без фіранок. Картинами для прикраси кімнат користуються рідко. У той же час з'являється портретний живопис маслом і гравюри по дереву. Живопис і скульптура виразні і експресивні. «Готичні троянди», барвисті вітражі, розфарбована скульптура – все це говорить про особливу роль кольору в середньовіччі.

Дощатий і м'який настил ранньо-готичного інтер'єру пізніше застилали килимами. Стелі – це зазвичай дерев'яні балочної конструкції з відкритими оформленими кроквами; зустрічається також декоративний розпис на стелі.

Центр інтер'єру в готичному стилі – багато оформлений камін або кахельна піч.

У формоутворенні важких і незграбних меблів домінує копіювання в дереві церковної архітектури. Типові меблеві вироби: високі двостулкові шафи з чотирма, шістьма або дев'ятьма фільонками, а також буфети на високих ніжках (рис. 44).

В орнаменті, окрім архітектурних мотивів, використовувалися ще й рослинні: листя винограду, реп’яха, плюща, конюшини та ін. Особливим мотивом став трилисник (дволисник), що зайняв почесне місце в лицарських гербах. Пізніше в орнаментальних композиціях з’являються і рослини колючих форм – терен, чортополох та ін. Художники того часу виконували свої композиції дуже реалістично, що надавало виробам унікальності та неповторності.

У декорі використовувалася плиточна мозаїка, майоліка; скрині обтягували шкірою, використовувалася багата металева (залізна і бронзова) фурнітура, мотиви сталактитів, виточені бруски. Фігурна ліпнина часом розписувалася і покривалася позолотою. Також використовували в орнаменті герби.

Основні матеріали: камінь, мармур, дерево (дуб, горіх, ялина, сосна, модрина, кедр європейський, ялівець). Колірна гамма: червоні, сині, жовті, коричневі відтінки + золоті та срібні нитки, а також пурпурні, рубінові, синяво-чорні, гвоздично-рожеві, зелені відтінки.

Наважитися відтворити середньовічний інтер’єр – досить сміливий крок, майже неможливий для виконання в малогабаритних приміщеннях. Але в будинку з високими стелями та двосвітними холами

така декорація цілком доречна, особливо якщо витримати в тому ж стилі й фасад будинку.

Знайти вдале грамотне вирішення стилізації можна за висоти приміщення 3 м і більше. Стеля може бути як пласка, так і кесонована. Пласка стеля – білого кольору, з дерев'яними балками та прогонами зі штучно зістареної промореної деревини. З того ж дерева в кутках кімнати під стелею вбудовуються невеликі консолі.

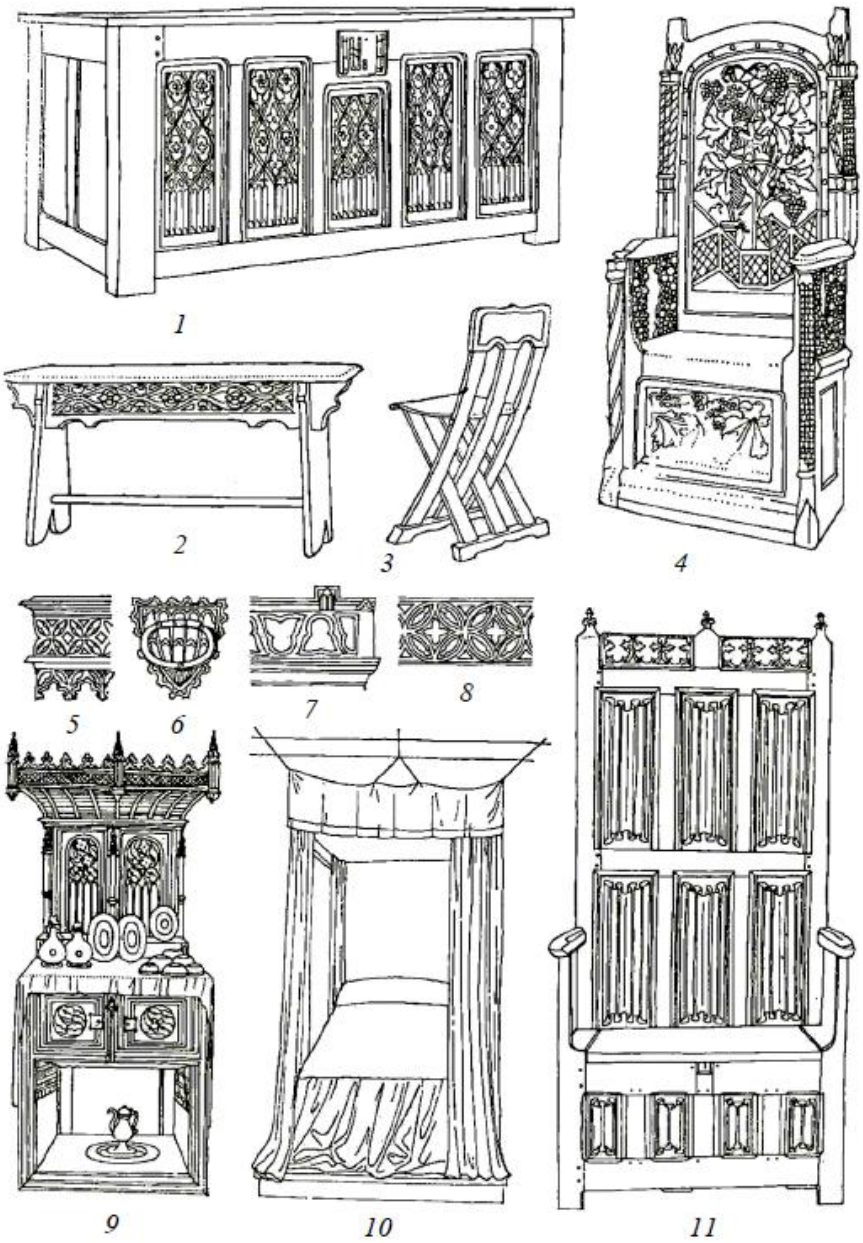


Рис. 44. Меблі готичні:

1 – скриня, багато прикрашена ажурними орнаментами, рамочно-фільончата в'язка, XV ст.; *2* – проста лава, XV ст.; *3* – складаний стілець зі спинкою; *4* – крісло з нижньою частиною у формі скрині, XV ст.; *5-8* – меблеві деталі з ажурним орнаментом; *9* – буфет, висока готика, близько 1422-1453 рр.; *10* – ліжко із запоною, покрите текстилем, XV ст.; *11* – крісло з нижньою частиною у формі скрині, фільонки у формі складок, XV ст.

Якщо ж стеля кесонована (дерев'яна), стінові панелі прикрашають орнаментами, стрілчастими арками та вітражним склом.

У цьому разі стіни білі, двері – з темного дерева, по краях викладені каменем світлого тону та грубої фактури.

Для імітації будинку фахверкового типу стіни зміцнюють балками з темного дерева, а проміжки між ними покриваються декоративною штукатуркою білого кольору. Двері та віконні рами у вікнах виконуються з темного дерева. Підлогу викладають плиткою, що імітує зістарений натуральний камінь, з декором та геометричним орнаментом, бежевим та ясно-коричневим кольорами або білими та чорними кахлями в шаховому порядку.

Біля однієї зі стін зали-вітальні варто викласти великий камін з пірамідальним ковпаком-витяжкою та відкритим вогнищем. На камінні полиці поставити мідний або латунний посуд, а вгорі на стіні закріпити «родовий» герб. Стіни зали можна декорувати лицарськими облаштунками, зброєю, штандартами та шпалерами ручної роботи. Важкі штори із тканини з геометричним або рослинним рисунком, китицями та бахромою прикріплюються на куті карнизи за допомогою гачків або петель.

Обов'язковий елемент інтер'єру – вітражі з багатобарвними зображеннями тваринних і рослинних візерунків. Вітражі використовують у вигляді вставок у перегородках і дверях, а якщо є можливість, то й у вікнах.

Приклад інтер'єру в Готичному стилі наведено на рисунках 45, 46.

Рис.45. Приклад інтер'єру у Готичному стилі

Рис. 46. Приклад інтер'єру у Готичному стилі

3.2.5. Стиль Ренесанс.

Новий стиль, названий сучасниками стилем Відродження, приніс у мистецтво і культуру середньовічної Європи новий дух свободи і віри в безмежні можливості людини.

Нова естетика відбилася і на дизайні інтер'єру: тепер йому характерні великі приміщення з округленими арками, обробка різьбленим деревом, самоцінність і відносна незалежність кожної окремої деталі, з яких набирається ціле.

На відміну від готики, ренесанс не успадкував її популярність у наших сучасників. Можливо, естетика ренесансу занадто гармонійна і лаконічна для сьогоднішньої архітектури. Ренесансні принципи побудови простору і декоративні прийоми універсальні, і цілком могли б застосовуватися в будь-якому столітті для вирішення різноманітних художніх завдань. Наприклад, в епоху Відродження стало модним прикрашати внутрішні приміщення фрескою.

Такий декор з використанням просторового живопису допомагав зорово розширити простір кімнати, зробити його динамічним і легким. На тлі декоративної пишноти ренесансу обстановка інтер'єрів доволі скупа – в одному приміщенні рідко знаходилося більше трьох предметів меблів. Зате великі вікна з широкими укосами, що нагадують раму картини, здатні суттєво змінити характер інтер'єру, залити його сонячним світлом і прикрасити весняним пейзажем.

В інтер'єрі ренесансні риси вгадуються за особливою ясністю і чистотою композиційних рішень, властивих цьому стилю. Світлий, наповнений повітрям простір, як правило, симетричний. Глибока перспектива, пропорційність, гармонійність форм – обов'язкові вимоги естетики ренесансу. Характер внутрішнього простору багато в чому визначається склепінчастими стелями, плавні лінії яких повторюються в численних напівкруглих нішах.

Побудова симетричної композиції відштовхується від одного центрального елементу, виступаючого як вісь цієї симетрії. Наприклад, таким елементом може стати камін, формально і психологічно що знаходиться в центрі уваги. Доповнити картину можуть профільовані карнизи та ліпні фрагменти, які в даному випадку виглядають важкувато. Незважаючи на те, що урочистість у певній мірі була властива ренесансу, ця занадто помпезна обробка може бути віднесена, швидше, до його пізнього періоду, в якому вже зародилися барочні тенденції.

Головна архітектурна ідея Ренесансу – правило золотого січення, що можна знайти в стрункіх формах карнизів і колон, фронтонів і пілястрів. (рис. 47). Невід'ємними рисами стилю є канделябри та всюдисущі купідони. Часто використовуються плетінки і фестони, арабески і картуші, грифони і голови левів. Для виготовлення аксесуарів в стилі Ренесанс застосовуються екзотичні породи дерева, горіх і світлий дуб, популярний піщаник і дорога

слонова кістка, мармур і натуральний камінь. Кольори дуже різні – від темних і яскравих до світлих пастельних тонів, включаючи білі.

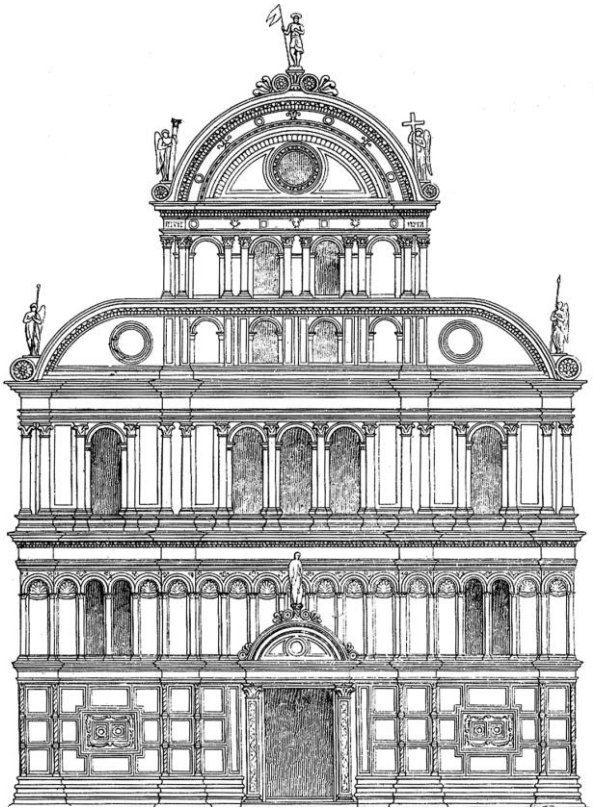


Рис. 47. Церква Св. Захарія. Венеція

Щоб стилізувати інтер'єр сучасної квартири або будинку під ренесансний, стіни слід обшити високими дерев'яними панелями, верх – отинькувати і покрити розписом або обтягнути витисненою шкірою, оксамитом або парчею. Ніші в стінах потрібно декорувати архітектурними деталями (розетками, карнизами і кронштейнами).

Вітражі – необхідне доповнення до інтер'єру – можна встановити на вікна, двері й міжкімнатні перегородки. Орнамент вітражів – рослинний, допускається використання фігур людей. По кутах кесонів та арок варто розташувати різьблені декоративні елементи.

Стельові карнизи прикрасити геометричним орнаментом. Середину кесонів можна покрити фарбою блакитного або білого кольору й розписати дрібним орнаментом.

Наприклад, верхню частину стіни можна обтягнути темно-зеленою тканиною з вишитим узором з вінків та листя. Шафи та ніші у приватній зоні потрібно виконати з темного дерева. Той самий матеріал можна використовувати для виготовлення дверей, які потрібно оформити простими за формою лиштвами (налічниками). В інших кімнатах, і особливо у вітальні, двері повинні бути більш ошатними. Як головний елемент можна використати трикутний фронтон з рельєфною композицією.

На центральній осі вітальні біля стіни – великий камін з витяжкою у формі призми; верхню частину каміна можна декорувати ордерними деталями з гербом господаря в скульптурному обрамленні; на камін поставити невеликі вироби з бронзи та бюсти. Підлогу викладають мармуровою плиткою і закривають східними килимами ручної роботи.

Для стилізації інтер'єру використовують штори із дорогих важких тканин з простим кроєм, які за допомогою кілець або гачків кріплять до кованих металевих карнизів з вигнутими наконечниками. Ламбрекени не використовують. У спальні можна поставити ліжко з балдахіном. Необхідний стильовий елемент інтер'єру – велика кількість драпірувань, які замінюють ширми та перегороди. Драпірування можна розмістити й у дверних отворах. У цьому разі вони мають бути пошиті з тієї самої тканини, що й штори.

Посуд та інші предмети побуту також мають бути стилізовані під цю епоху.

Приклад інтер'єру в стилі Ренесанс наведено на рис. 48, 49.

Рис. 48. Приклад інтер'єру у стилі Ренесанс

Рис. 49. Приклад інтер'єру у стилі Ренесанс

3.2.6 Стиль Маньєризм.

Маньєризм (іт. *Manierismo* – химерність, манірність від *maniera* – прийом, спосіб) – назва, умовно означає стилістичні тенденції, а так само визначений етап у розвитку європейського, головним чином італійського, мистецтва середини і кінця XVI століття.

Цей етап відображав кризу художніх ідеалів епохи Італійського Відродження. Мистецтво Маньєризму в цілому характеризується верховенством форми над змістом.

Вишукана техніка, віртуозність манери, демонстрація майстерності не відповідає убогості задуму, вторинності і наслідувальності ідей. У Маньєризмі присутня втома стилю, вичерпаність його життєвих сил. Саме тому цей термін часто тлумачать більш широко, називаючи Маньєризмом останню, кризову фазу розвитку будь-якого художнього стилю в різні історичні епохи.

Про Маньєризм прийнято говорити починаючи з Рафаеля, коли він відмовився від гранично ясних і урівноважених засобів вираження, властивих Високому Відродженню, і почав працювати в більш витонченій манері. Для Маньєризму характерні: подовжені фігури, напруженість поз (контрапост), незвичайні або химерні ефекти, пов'язані з розмірами, освітленням або перспективою, і яскраві кольори.

У декорі інтер'єру переважають орнаменти, насичені гротеском, химерні, фантастичні образи. Вперше, після Ренесансу, з такими труднощами була досягнута гармонія змісту і форми, зображення і вираження стали розпадатися через надмірний розвиток та естетизацію окремих елементів, образотворчих засобів: ліній й силуету, барвистих плями і фактури, штриха і мазку. Повсюдно використовуючи образотворче мистецтво в оформлюванні, художники цього періоду постійно звертаються до алегоричних образів, символіки та емблематики, з метою створення образів близьких духом світському суспільству.

Маньєризм позиціонується як перехідний стиль від класичних масивних, монументальних форм у декорі інтер'єрів епохи Відродження (Ренесанс) до нового стилю, що пропагує пишність і велич, розкіш і пафос – стилю Бароко .

Інтер'єрам в стилі Маньєризму характерні відсутність певних принципів організації форми. В оздобленні щосили грають з перспективою, вигаданими джерелами світла і несподіваними, не завжди справжніми площинами та обсягами. Краса і виразність деталей стає куди важливішою, ніж єдність цілого. Приміщення щосили заповнюють орнаменти - і відверто намальовані, і що імітують різьблення та ліпні прикраси. Часто використовуються ілюзорні образи, такі як помилкові двері, неіснуючі вікна і арки. Інтер'єр розпадається на кольорові плями, що складаються в нові форми і композиції. У Маньєризмі краса окремої деталі стає важливішою за ціле. Можливо, тому, інтер'єр у стилі Маньєризм сприймається як якийсь штучно створений простір.

В архітектурі нетрадиційно застосовуються класичні елементи, ілюзорні трюки (несправжні двері, сліпі вікна і арки). Фасади декоративні, з безліччю архітектурних, скульптурних, орнаментальних деталей, використання багатих, золотих і срібних інкрустацій, спотворення пропорцій, змішання стилів, перебільшення акцентів, яскраві кольори, У

живописних і скульптурних композиціях, незвичайних, фрагментних і світлових ефектів, використовується перспектива, зображення людей з подовженими пропорціями.

Сучасники стилю Маньєризму дали йому таку назву від слова «манера», тим самим показуючи, що вони сприймали цей стиль як манірність, тобто своєрідне звернення до недавнього минулого і повторення його найкращих досягнень.

Приклад інтер'єру у стилі Маньєризму наведено на рисунку 50.

Рис. 50. Приклад інтер'єру у стилі Маньєризм

3.2.7. Стиль Бароко

Цей стиль дуже важко переплутати з яким-небудь ще. Він, подібно Готиці, став втіленням своєї епохи. Бароко вперше в історії мистецтва з'єднав два поняття – стилю і способу життя. Чуттєво-тілесна радість буття, трагічні конфлікти складають основу прекрасного і джерело натхнення стилю. У дизайні інтер'єру Бароко прагне до величі, пишноти, просторового розмаху.

Початок цього стилю відноситься до шістнадцятого століття. Європейські майстри в цей час стали освоювати новий стиль для апартаментів. У цей час в європейську мову потрапило слово з жаргону португальських ювелірів: «Бароко», що означало перлину неправильної форми. Після заснування цього стилю майстри по створенню інтер'єрів час від часу повертаються до гнутих меблевих ніжок, позолоченої ліпнині і щільних тканин з бахромою. Вічна молодість цього стилю пояснюється просто: в усі часи попитом користувалися елементи, що підкреслюють достаток і розкіш. Бароко – палацовий стиль.

Архітектори цього періоду надавали перевагу ускладненим планам та композиціям. Поширення набули криволінійні, вигнуті форми, фасади будівель багато декорувалися, для декору використовувалася позолота (рис. 51).

Рис. 51. Бароко

Особливо розвинулася монументальна скульптура, живопис і прикладне мистецтво. Декоративність, екзальтація, драматизм були основними мотивами композицій.

Інтер’єри бароко за планувальною структурою нагадували ренесансні. Новим було розміщення парадних сходів і вестибюлів і декоративне оформлення стін і стель. Склепінчасті стелі з падугами покривалися штукатуркою й розписувались фресковим живописом.

Стіни багато прикрашалися ліпними ордерними елементами, пілястрами, гірляндами, волютами, живописом. Підлогу викладали мармуровими плитами. Двері оформлялися пишними карнизами та орнаментами у вигляді мушель (рокайля).

Живопис на стінах і стелях був яскравим, святковим. В результаті вміло застосованої перспективи та ракурсів розписи створювали ефект прориву площини стін і стелі, виникало відчуття величезних просторів. Такий ефект підсилювався і застосуванням великих – від підлоги до стелі – дзеркал.

Одна з характерних рис бароко – просторові ілюзії, які супроводжують інтер’єри цього стилю. Компоненти, традиційні для барочних інтер’єрів – дзеркала, стелі, стіни, екрани – розписані зображеннями, засновані на картинах життя небожителів.

На стінах висять гобелени, що містять зображення пейзажів, такі гобелени можна побачити і в сучасних багатих будинках. Урочистий пафос інтер'єру посилюється за допомогою великої кількості важких тканин, килимів, багатих виблискуючих люстр, позолоченої ліпнини, в якій переважає тематика зображень листя і плодів, картуші та маскаронами. Криволінійні, округлі контури надають декору динаміки і мальовничості.

Розкіш і пишність барокового стилю інтер’єру посилюють відповідним чином оформлені меблі, які, починаючи з сімнадцятого століття, стають все більш і більш різноманітними (рис. 52).

Елементи декору цього стилю значні за обсягом, в них часто застосовується різьблення, металеві накладки з бронзи та благородних металів, а також мозаїка з різних порід дерева (інтарсія).

Рис. 25. Меблі стилю бароко:

1 – м’яке крісло XVII ст.; *2* – скриня-кассоне багатої різьбленої роботи; *3* – стілець. XVII ст.; *4* – оправа для дзеркала; *5* – диван, пізнє бароко (Рим, Палаццо Корсині); *6* – крісло різьблене; *7* – різьблений дощатий стілець, раннє бароко; *8* – шафа із дуже розвиненими архітектурно-декоративними формами; *9* – легке крісло з дощатим сидінням і спинкою; *10* – крісло. XVII ст. (Лондон, Уоллес)

Епоха бароко залишила нащадкам такий предмет, як шезлонг (*chaislonge* – «довгий стілець», на якому можна сидіти і лежати, а також так звані канапе-кушетки на шести або восьми ніжках.

Особливо багато модифікацій придумано для такого елементу інтер'єру, як ліжко. Варіанти ліжок з різного виду балдахінами часто прикрашали султанами з пір'я страуса. Ложе спиралося на скульптури у вигляді жіночих торсів, в ногах ложі спиралося на подобу античних ваз. На зміну що панував в епоху Відродження скринь в епоху Бароко прийшли комоди, книжкові шафи і бюро.

За допомогою парчі оформляли стіни, вікна та двері, меблі. Будуари прикрашалися шторами – щільними полотнами зі складним тканим малюнком. Не тільки в сімнадцятому столітті, але і в пізні періоди найпрестижнішим був оксамит – ця тканина вважається найбільш характерною для стилю бароко.

Атласна тканина з дрібним малюнком рослинної тематики також отримала досить широке розповсюдження в оздобленні барочних інтер'єрів.

Освітлення за допомогою свічок надавало інтер'єрам сімнадцятого століття неповторне романтичне звучання, воно передавалося на картинах художників того часу. Саме під свічки були придумані різноманітні прилади освітлення, які від чисто утилітарного призначення стали самостійними елементами декору.

Це – канделябри і жирандолями, шандалі і свічники. Якщо свічники й шандалі можна було відносно вільно переміщати з однієї кімнати в іншу, то канделябри і жирандолями закріплювалися на підлозі або стінах

Назва «*люстра*» в перекладі з французької означає «блиск», – цей тип світильника був введений у вживання в другій половині сімнадцятого століття і з тих пір став (і залишається, мабуть, і в наш час) найефектнішим з усіх джерел світла. Кришталева люстра – обов'язкова деталь будь-якого інтер'єру «палацового» типу.

Приклад інтер'єру у стилі Бароко наведено на рисунках 53, 54.

Рис. 53. Приклад інтер'єру у стилі Бароко

Рис. 54. Приклад інтер’єру у стилі Бароко

3.2.8. Стиль Рококо

XVIII століття – це нове відкриття античної культури, що відбулося завдяки археологічним розкопкам у римських містах Геркуланумі і Помпеях, які чудово збереглися під шаром попелу, міст з вулицями і будинками, з прекрасними зразками римського живопису, що в свою чергу надихали художників та архітекторів.

У 20-х роках XVIII століття у Франції з'являється рококо – перший безордерний стиль, грайливий і витончений, що вважається несерйозним і легковажним, який став, тим не менше дуже популярним в інших країнах і зробив величезний вплив на розвиток усіх видів мистецтва, особливо декоративного.

Термін «рококо» походить від французького *«rocaille»*, що означає орнаментальний мотив вишуканої форми, який нагадує морську мушлю. Рококо часто вважають пізньої стадією бароко. Але як за зовнішніми формами, так і за своїм внутрішнім настроєм дуже відрізняється від бароко (рис. 55).

Рис. 55. Рококо

Відмінна риса рококо – дрібний стилізований тонкий рельєфний орнамент у вигляді переплетень, а також рокайль – орнамент у вигляді мушель. Рокайль стає основним елементом декору (рис. 56).

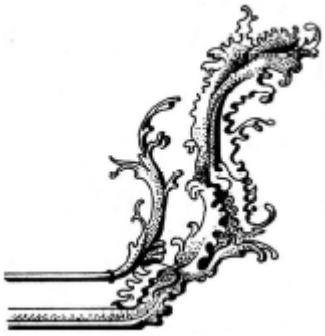


Рис. 56. Рокайль

Кімнати не розташовувалися анфіладою (як у XVII ст.), а утворювали асиметричні форми. Кути кімнат закруглюються, всі стіни прикрашаються різьбленими панелями, позолоченими орнаментами і дзеркалами, які розширюють простір. Кімнати стають трохи менші і нижчі, створюючи атмосферу інтимності, характерну для будуарів.

Меблі цього часу відрізнялися меншими розмірами, ніж у період бароко; ніжки крісел і стільців стали тоншими, спинки – нижчими, а сидіння – ширшими. Великого поширення набули диванчики, канапи, кушетки, а також тендітні на вигляд, але дуже зручні лавочки (рис. 57).

Форми столиків відзначалися їх функціональним різноманіттям: письмові, туалетні, для рукоділля чи кави, ігор тощо. Ліжка частіше мали одну спинку; балдахін кріпили до стелі.

У світських будинках меблі стали розставлятися певними групами (зазвичай – стіл, диван і кілька стільців), створюючи такі собі «осередки» для зборів спільноти. Для форм меблів рококо характерна повна відмова від автономності окремих елементів конструкцій (архітектонічності), симетрії і прямих ліній. Головним стає прагнення розчинити деталі в загальному об'ємі предметів. Недарма меблі рококо здаються ніби то відлитими з однієї пластичної маси.

В інтер'єрах з'являються пересувні ширми, що візуально змінюють простір; гобелени із зображеннями квітів, пагод, людей в китайському одязі; знаменитий китайський фарфор, вишукані орхідеї, тонкі дерева, акваріумні рибки, а також витончені лаковані меблі китайських майстрів, ніби створені для рококо.

У колориті переважають ніжні пастельні тони. Найбільш популярні колірні поєднання – біле з блакитним, зеленим або рожевим і неодмінне золото.

Саме в епоху рококо вперше виникає поняття про інтер’єр, як цілісного ансамблю: стильової єдності будинку, декору стін і стель, меблів тощо.

Рис. 57. Меблі стилю рококо:
1 – комод; *2* – з роботи Ш. Крессана; *3* – комод, прикрашений інтарсією і накладками з позолоченої бронзи; *4* – диван з шовковою оббивкою. Середина XVIII ст.; *5* – м'яке крісло, оббите гобеленом; *6* – стілець; *7* – жирандоль, позолочена бронза; *8* – м'яке крісло (бержер) з позолоченими різьбленими деталями; *9* – деталі оформлення різьбленого крісла; *10* – письмовий стіл з ящиками задньої сторони стільниці; *11* – частина дивана; *12* – мотив рокайль; *13* – кушетка

Приклад інтер’єру у стилі Рококо наведено на рисунках 58, 59.

Рис. 58. Приклад інтер’єру у стилі Рококо

Рис. 59. Приклад інтер’єру у стилі Рококо

3.2.9. Стиль Класицизм

Термін «класицизм» походить від латинського *classicus* – зразковий, норма, порядок.

Зазвичай розрізняють класицизм XVII ст. і XVIII – поч. XIX ст. (Останній часто іменується неокласицизмом). Прості і чіткі форми античного мистецтва приймаються за зразок для наслідування. Відбувається відмова від надмірної розкоші бароко і рококо. Широко поширилася мода на маленькі кімнати.

Народився **«style Gabriel»:** прості фільонки, двері, класично стримані карнизи, каміни ясних обрисів з красивого мармуру, увінчані великими простими дзеркалами, білі стелі, стіни, пофарбовані в білий, сірий або блідо-зелений кольори. Це і стало класичним французьким зразком елегантного будинку.

Традиційний, класичний погляд на інтер'єр ніколи не виходив з моди. Строгість і ясність форм, вишуканість і розкіш панують в класичному стилі. Характерна особливість – античні елементи в дизайні – колони, вази, скульптури. У всьому присутня стриманість, розміреність. Класицизму властиві ясні геометричні форми, трохи декору, кольори спокійні і стримані, дорогі, якісні матеріали (натуральне дерево, камінь, шовк тощо). Найчастіше зустрічаються прикраси скульптурами і ліпниною.

Форми предметів спрощуються, лінії випрямляються. Відбувається випрямлення ніжок, поверхні стають простіші.

Спостерігається широке використання античної спадщини (форми, мотиви) і одночасно відбувається вдосконалення барочного і ренесансного стилів. Стає обов'язковою симетрія. Починають застосовувати технологію маркетрі, скорочується використання золота і бронзи.

Стільці та крісла оббиваються тканинами з квітковим орнаментом. На відміну від майстрів бароко, меблярі в епоху класицизму використовували симетричні прямокутні форми. Ніжки шаф, стільців, крісел, столів виконували у вигляді балясин з канелюрами. Вироби з чорного і червоного дерева прикрашалися вставками з фарфору та позолоченої бронзи (рис. 60).

Рис. 60. Меблі класицизму:

1 – секретер роботи Ж. А. Різенера; *2* – стілець (Малий Тріанон); *3* – бюро з циліндровою кришкою роботи Д. Рентгена (Версаль); *4* – глибоке крісло (бержер). Остання чверть XVIII ст.; *5* – диван; *6* – комод роботи Ж. В. Бенемана (Берлін, Шлоссмузеум); *7* – підставка (Жирандоль); *8* – різьблений позолочений стілець з шовковою оббивкою; *9* – шезлонг роботи Фурдінуа

Популярна забарвлення: червоне дерево плюс легка бронзова обробка. Обриси спинок стають більш строгі, в їх декор вводяться античні мотиви грецькі та римські – мечі, шоломи, щити, а також єгипетські: зображення сфінксів в декорі меблів; ніжки стільців і столів звужуються донизу.

Нова особливість – використання в інтер'єрі так званих алентур – шпалер у рамах подібних до картин. Популярними залишаються вази з фарфору, скла та кришталю, посуд із позолоченої та покритої сріблом бронзи або міді.

Популярний білий колір. Нерідко вживаються кольорові лаки (білий, зелений тощо) в поєднанні з легкою позолотою окремих деталей.

Приклад інтер'єру у стилі Класицизм наведено на рис. 61, 62.

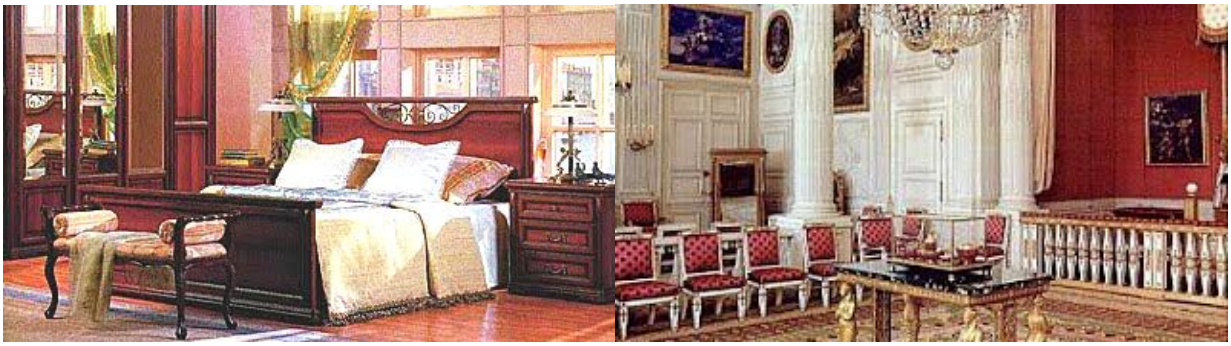


Рис. 61. Приклад інтер'єру у стилі Класицизм

Рис. 62. Приклад інтер'єру у стилі Класицизм

3.2.10. Стиль Ампір

Стиль ампір – найвища точка і одночасно завершальний акорд, що зародився в другій половині XVIII століття класицизму. В епоху наполеонівської імперії класицизм перероджується в офіційний, парадний, урочистий, військово-тріумфальний стиль, що наслідує шик і розкоші Римської імперії.

Сутність цього стилю була відверто виражена вже в самому його назві: ампір – від французького «*empiere*», імперія. У дизайні інтер'єру

використовується багатий декор з мотивами військової емблематики. Форми масивні і спрощені, підкреслена монументальність.

Ампір придбав популярність, в основному, у Франції, але й там протримався недовго. У цьому стилі все покликане показати розкіш: багате важке драпірування, прикраси з металу, на стінах – старовинні гравюри, чеканки або картини в красивих рамах. Дизайн в стилі ампір відрізняється вагомістю, чіткістю форм і хитромудрістю обробки.

Виробництво меблів у стилі ампір відрізняється від попереднього стилю бароко тим, що в самому дизайні меблів використовуються античні, особливо римські архітектурні форми: колони, пілястри, консолі, карнизи і фризи, що застосовуються для членування передніх сторін шаф і комодів. Опорні частини столів, крісел, стільців, диванів робляться у вигляді античних герм (чотиригранних стовпів оздоблених головою античних богів або видатних людей), сфінксів, грифонів, колон і левових лап, запозичених з руїн стародавнього Риму і розкопок Помпеї. Меблі мають прямокутні, масивні, замкнуті форми, профілі і виступи на ній застосовують дуже рідко.

Вперше в історії меблів важливу роль стала грати фактура матеріалу. У попередніх стилях вона ховалася за нагромадженнями різьблених прикрас і різних шаблонів. На шафах, секретера, комодах і інших предметах меблювання залишаються великі площини фільонок. Якість деревних порід тепер грає важливу роль. Для виготовлення меблів перевага віддавалася темно-червоному дереву.

Його гладка поверхня прикрашається бронзою, золоченою через вогонь, із строго симетричними узорами. Окремі деталі покриті різьбленням. Ніжки, наслідуючи античний стиль, часто мають форму лап тварин. Іноді зверху цих лап несподівано поміщаються фігури лебедів, левів або сфінксів. На кутах шаф і комодів косяками служать античні колони з бронзовою позолоченою базою і капітеллю або окремі фігури крилатих перемог («Ніка»).

Стиль ампір збагатив меблеві форми і рядом нових типів шаф. Інші новинки: вузький сервант, вузькі вітрини, круглі столи для сервірування. Крісла приймають форму давньоримських. Передні ніжки нерідко йдуть прямо від підлокітників і являють собою герми, коли ж вони закінчуються близько сидіння, то підлокітники підтримуються різьбленими фігурами левів, грифонів, лебедів та інших тварин, або масивними завитками. Як крісла, так і всі інші меблі для сидіння є жорсткі. Меблі цього стилю, віддають перевагу пишноті, на шкоду зручності користування. Стільці дещо простіші крісел, причому їх спинці часто надається форма ліри, яка є одним з найбільш вживаних мотивів в прикрасах предметів меблювання стилю ампір (рис. 63).

В інтер’єрах використовується багато текстилю, який застосовується не тільки для драпірування вікна, балдахіну ліжка, шпалери замінюються тканиною й тканиною ж обтягнуті абажури всіх ламп в кімнаті. Оскільки стиль сформувався в наполеонівські часи, інтер'єр похідних наметів

імператора перенесли в інтер'єри житлові. Таким чином, навіть стелі і стіни драпірується тканиною у вигляді шатра (рис. 64, 65, 66).

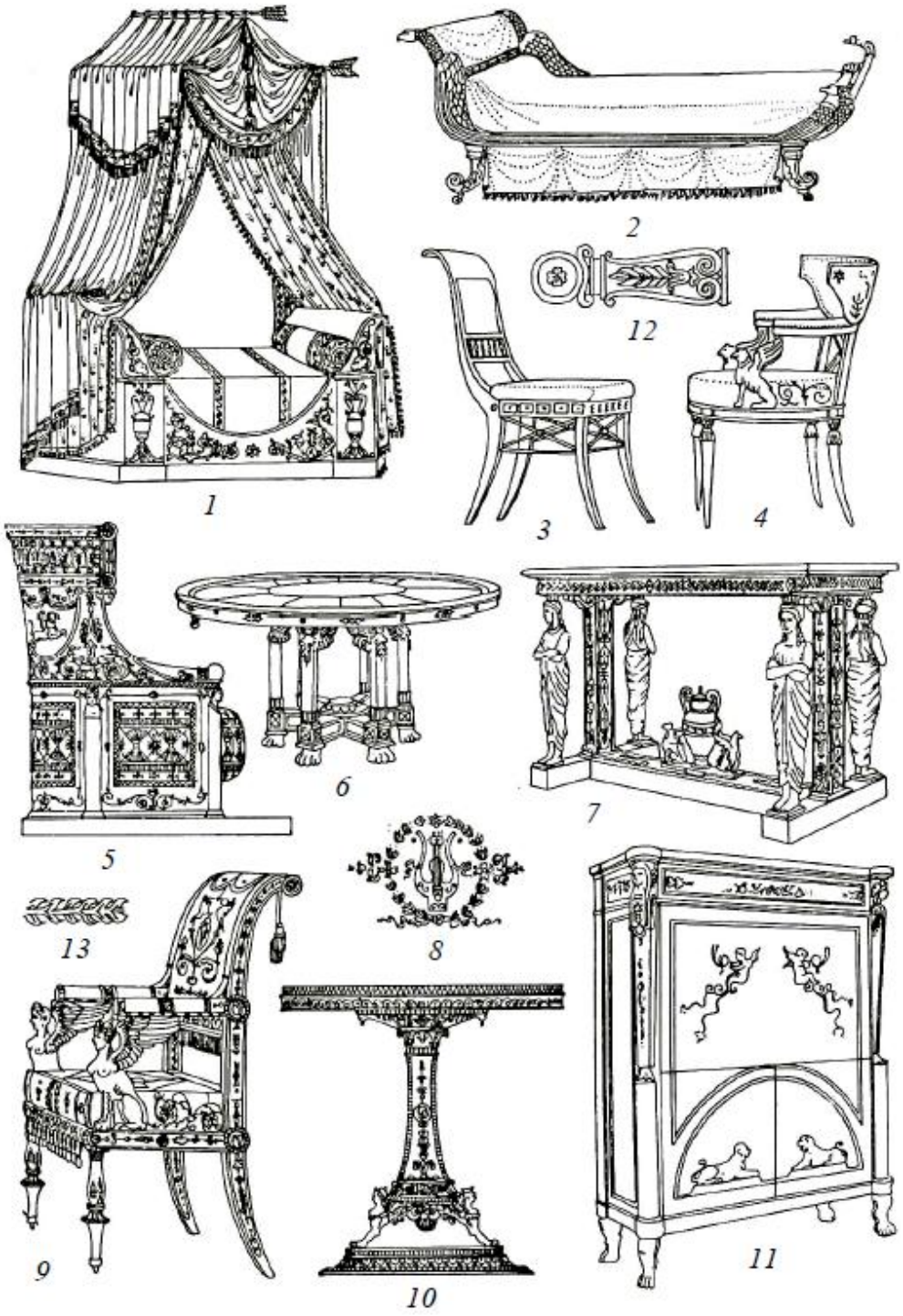


Рис. 63**.** Меблі в стилі ампір:

1 – ліжко, оформлене в дусі похідного намету полководця; *2* – ліжко з фігурками орлів; *3* – стілець грецьких ліній; *4* – стілець з античними формами; *5* – крісло за малюнком Персьє і Фонтена; *6* – великий круглий стіл з опорами у вигляді пілонів; *7* – консоль з позолоченими каріатидами; *8* – мотив бронзового декору: вінок і ліра; *9* – крісло за малюнком Персьє і Фонтена; *10* – круглий столик на одній опорі; *11* – секретер Фонтенбло; *12* – фрагмент декору; *13* – листковий орнамент

Приклад інтер’єру у стилі Ампір наведено на рис. 64, 65.

Рис. 66. Приклад інтер’єру у стилі Ампір

Рис. 35. Приклад інтер’єру у стилі Ампір

3.2.11. Стиль Еклектика

У якійсь мірі еклектика завжди існувала як неминучий наслідок діалогу різних культур, проте основоположним принципом мистецтва стала саме в XIX столітті. Всьому провиною романтизм, з його філософією «вільного переміщення в історичному часі» і відмовою від строгих канонів в мистецтві.

Модним і актуальним стало все, що було комфортним і красивим в інтер'єрах минулих стилів. Багато критиків мистецтва звинувачували еклектику в надмірній перевантаженості і поганому смаку, відсутності індивідуальності. І все ж, у неї були свої власні відмінні риси: пластичні форми, велика кількість текстилю, м'які та зручні меблі, безліч декоративних елементів, якими міг бути декор з різних кінців світу, що нагадував про культуру Сходу, Середземноморських країн і т. д. Використовувалися меблі змішаної стилістики або комбінація предметів різного походження, стилів і часів.

Еклектика стає стилем в інтер'єрі, якщо він спроектований за принципом поєднання не більше двох-трьох стилістичних типів, об'єднаних кольором, текстурою, архітектурним рішенням. Дуже часто це досягається за допомогою внесення елементів стилю арт деко у класичний або навпаки сучасний інтер’єр.

Це своєрідна «суміш» уявлень всіх країн, часів і епох. Тому тут можливе сполучення м'яких меблів з оксамитом та шкіри якої-небудь екзотичної тварини на стіні, а також замість світильників наявність японських ліхтариків (рис. 67).

Рис. 67. Меблі у стилі Еклектика

Сьогодні еклектизм приваблює людей своєю нестандартністю і оригінальністю, але, в той же час, гармонійністю поєднань. Багато сучасних дизайнерів вважають, що популярність еклектики з часом спричинить за собою формування нового єдиного напрямку, заснованого на поєднанні різних стилістичних типів (рис. 68, 69, 70).

Рис. 68. Приклад інтер’єру у стилі Еклектика

Рис. 69, 70. Приклади інтер’єру у стилі Еклектика

? Питання для самоконтролю:

1. Назвіть характерні особливості архітектури Стародавнього Єгипту.
2. Назвіть характерні особливості оформлення інтер’єрів у Стародавньому Єгипті.
3. Розкрийте конструктивні та декоративні особливості меблів.
4. Схарактеризуйте кольорову гаму інтер’єру в єгипетському стилі.
5. Назвіть стилістичні напрями, характерні для розвитку архітектури та дизайну інтер’єру Стародавньої Греції.
6. Перерахуйте, які стилі допускають в інтер’єрі використання мозаїки.
7. Скажіть, який стиль вирізняється багатим використанням вітражів в інтер’єрі.
8. Назвіть стиль, в якому використовувався атріум та мотиви ротонди?
9. Вкажіть, для яких стилів характерна кесонована стеля?
10. Наведіть приклади виробів прикладного мистецтва, які використовувалися для оздоблення приміщень епохи Відродження.
11. Скажіть, ознаками якого стилю стали монументальність та пишність.
12. Вкажіть, яке планування приміщення необхідне для розроблення інтер’єру в класичному стилі.

Список рекомендованих джерел:

Основний

1. Гнатюк Л.Р. Основи дизайну інтер'єру : навч. посіб. / Л. Р. Гнатюк, О. П. Олійник, В. Г. Чернявський. – К. : НАУ, 2011. – 228 с.

2. Коптєва Г.Л. Дизайн міського середовища: Конспект лекцій – Харків: ХНАМГ, 2008 – 88 с.

Додатковий

3. Тімохін В.О. Основи дизайну архітектурного середовища [Текст] : підручник / В.О. Тімохін, Н.М. Шебек, Т.В. Малік та ін. К.: КНУБА, 2010. 400 с.

РОЗДІЛ 4. СТИЛЬ В АРХІТЕКТУРІ ТА ДИЗАЙНІ. ХАРАКТЕРИСТИКА ТА ВИКОРИСТАННЯ ЕТНІЧНИХ СТИЛІВ У ДИЗАЙНІ

4.1 Характеристика та використання етнічних стилів у дизайні

Етнічний стиль оформлення інтер'єрів має декілька назв – етнічний стиль, екзотика, фолк або просто етника. Цей стиль передбачає максимальне використання всіляких елементів декору, які відображають культурні і історичні особливості якої-небудь нації або території. Завдяки поєднанню всіляких фольклорних мотивів в дизайні інтер'єру, етнічному стилю вдається створювати унікальну атмосферу занурення в традиції і культуру іншого народу.

У сучасній науці **етнос** (від грецьк. *Ethnos* – плем'я, народ) – історично сформована спільнота людей, яка усвідомлює свою єдність, має одні й ті ж уявлення про своє походження та культурну спільність: мову, звичаї, міфи.

Етнічна культура – єдність матеріальних і духовних цінностей, які продуковані певною етнічною спільнотою, сукупність ціннісно-культурницьких традицій, яка ґрунтується на етнічних маркерах, усвідомлюється представниками відповідного етносу.

У певному сенсі це поняття збігається з поняттям «народна»: вона локалізована, місцево обмежена, пов'язана з традиціями певного регіону, проявляється в способі життя, характері житла та одягу, менталітеті, формах господарської діяльності, харчуванні, традиціях, ставленні до природи.

Архітектурні об'єкти, створені на основі етнічних мотивів, є складними знаками або текстами, що складаються із простих архітектурних знаків, вони є семіотичною системою. Їх можна класифікувати:

- за належністю їх етнічних мотивів до певного етносу /етнографічного регіону: українського, японського, китайського,

арабського, африканського / гуцульського, бойківського, полтавського, південноукраїнського, подільського тощо;

- за методами використання етнічних мотивів: на такі, що проектуються на основі стилізації інтер'єру, його елементів; на основі відтворення зразків народної архітектури, предметів декоративного та народного мистецтва; на основі використання автентичних елементів декоративно-ужиткового мистецтва; на основі синтезу сучасних та автентичних елементів інтер'єру.

- за домінантним виявленням етнічних мотивів: в архітектурно-конструктивних елементах об'єкта; в його меблях та обладнанні або в декоративних предметах.

Розглянемо найбільш популярні та розповсюджені етнічні стилі, що використовуються у закладах готельно-ресторанного господарства.

4.1.1. Стиль Кантрі.

Кантрі (*Country*) – стиль з безліччю варіацій: у залежності від країни, чий колорит він відтворює, можуть змінюватися практично всі декоративні елементи в оформленні інтер'єру кантрі. Естетика цього стилю тяжіє до образів минулого, до ностальгії за «старими добрими часами», розміреності і затишку вільного сільського життя.

Кантрі як напрям широко поширений в усіх країнах Старого і Нового Світу. І скрізь він має свої характерні національні особливості.

Грецький кантрі, як і американський досить простуватий. Чисто вибілені стіни контрастують з яскраво забарвленими з обох сторін дверними й віконними рамами. Мінімум меблів, як правило, дерев'яних і грубуватих. Яскравий посуд і начиння доповнюють образ сільського Середземномор'я.

Американський кантрі відрізняється простотою, мінімалізмом обробки, чіткістю форм і функціональністю.

Німецький кантрі виглядає більш вагомо, там також використовуються натуральні матеріали і декоративні деталі, наприклад стилізовані під старовину світильники, ковані предмети, старовинний посуд.

Слов'янський кантрі відрізняє, перш за все, використання національних елементів декору – таких, як розпису, вітражів, кахлів. Ну і, звичайно, наявність різьблення: адже дерево – споконвіку основний мотив слов'янського заміського інтер'єру. Візерункові плетіння різьблених дерев'яних меблів перегукуються з орнаментами вишивок і розписів, що прикрашають предмети побуту.

У меблях і обробці приміщень використовуються виключно натуральні матеріали: дерево, камінь, коркові покриття природних, легких тонів.

Стилю Кантрі властиво велика кількість текстилю у всіх варіаціях: текстиль на вікнах, м'яких меблях, у вигляді прикрас на стінах.

Тепло натурального дерева, неяскраві тони, камін, дерев'яні стельові балки основні родзинки, які роблять інтер'єр у стилі Кантрі затишним.

Цей стиль найбільш вживаний для невеликих, з низькими стелями кімнат без вишуканих архітектурних деталей. Сьогодні мають особливу популярність кухні та меблі в стилі Кантрі. Найбільш характерним є використання плетених дерев'яних нефарбованих меблів.

Аксесуари стилю Кантрі – лампи з абажурами, порцелянові статуетки, посуд з рослинним орнаментом, предмети селянського побуту – скатертини, керамічний посуд, свічники. Квіти в горщиках і м'яке, розсіяне освітлення.

Приклад використання стилю Кантрі у дизайні наведений на рис. 71, 72.

Рис. 71. Дизайн інтер’єру у стилі кантрі.

Рис. 72. Дизайн інтер’єру у стилі кантрі.

4.1.2. Англійський етнічний стиль.

Традиційний англійський стиль інтер'єру – це суміш віянь абсолютно різних епох, але сьогодні він сприймається як класика. Англійський стиль ідеально підходить для створення елегантного, затишного та незалежного від капризів моди інтер’єру.

Проте створювати англійський інтер'єр у невеликій квартирі навряд чи буде доречно, тому що він вимагає багато місця для просторих холів, кабінетів і бібліотек з камінами.

Особливості, якими відрізняється англійський стиль інтер'єру:

- в англійському інтер'єрі майже завжди присутні каміни або печі з різьбленим декором з вапняку, мармуру або дерева;

- меблі з натурального дерева (червоне дерево, горіх або морений дуб) – візитівка англійського стилю інтер'єру;

- дзеркала й картини у важких позолочених рамах – обов'язковий атрибут англійського стилю;

- солідні килими у всіх інтер'єрах кімнат в англійському стилі;

- обов'язкові елементи в англійському стилі – торшери, дворіжкові настінні бра і кришталеві люстри;

- скрізь позолота, кришталь і жовта мідь – на картинних рамах, світильниках, різноманітної обробки і навіть вимикачах;

- на вікнах – драпірування з фалдами, ламбрекени і шнури з китицями, на підвіконні – подушечки;

- тканини стриманих тонів з хитромудрим малюнком – оксамит, гобелен, дамаст, шкіра, синель;

- паркет в кімнатах і кахельна плитка з візерунками або «шахматки» на підлогах холу і кухні – це з англійського стилю.

Неодмінний атрибут англійської вітальні – м'яка шерстяна ковдра з картатим візерунком і лавочка для ніг. Житло прикрашають важкі, але при цьому витончені полірувані меблі.

В Англії троянди цвітуть не тільки в парках, а й на гардинах, меблевій оббивці. Поєднання тканин в інтер'єрі англійських віталень здається трохи хаотичним, але при цьому строга клітка чудово виглядає поряд з романтичним квітковим візерунком.

В основі англійського стилю інтер'єру – гармонійне поєднання темних дерев'яних меблів з теплими відтінками оздоблення стін і текстилю. Англійський стиль створює в атмосфері інтер'єру відчуття сталості, стабільності і ґрунтовності. Характерна деталь будинку в англійському стилі - наявність у холі широких сходів, прикрашених дерев'яними різьбленими поручнями, картинами та скульптурами.

У холі картини розвішують або симетрично або в мозаїчному порядку, але в англійському інтер'єрі стіни не домінують над іншими предметами інтер'єру, гармонія цінується, перш за все. Якщо стіни яскраві – то меблі спокійні, і навпаки.

Приклад використання англійського стилю у дизайні наведений на рис. 73, 74.

Рис. 73. Дизайн інтер'єру в англійському стилі

Рис. 74. Дизайн інтер’єру в англійському стилі

4.1.3. Скандинавський стиль.

Скандинавський стиль не можна назвати новим напрямком архітектури та дизайну, він має свою багаторічну історію. Беззаперечний вплив на скандинавський стиль надали географічне положення країн Скандинавії і неповторний колорит цих місць. Інтересом до національних традицій обумовлена і неповторність скандинавського стилю в архітектурі і дизайні.

Дуже характерною рисою для інтер'єрів у скандинавському стилі можна вважати використання натуральних природних матеріалів, таких, як дерево і камінь. Натуральні матеріали використовуються при зовнішній і внутрішній обробці, підкреслюючи ту обставину, що скандинавський стиль був народжений нащадками вікінгів і суворих північних народів.

Колірна гамма, характерна для скандинавського стилю в архітектурі та інтер'єрі, більш схильна до застосування світлих тонів і відтінків. Обов'язкова наявність теплих тонів, таких як молочний, жовтий підкреслюють у скандинавському стилі прагнення народів, що населяють ці місця, до тепла і сонячного світла.

У декорі скандинавського стилю поряд з вишуканістю і м'якістю присутня якась дикість і первісність, ймовірно, успадкована від стародавніх вікінгів і мореплавців, які колись населяли ці місця і відчутний історичний вплив на народження такого напрямку, як скандинавський стиль. Невисокі і неодмінно світлі меблі, обов'язково з природних матеріалів, так само вважаються однією з характерних особливостей скандинавського стилю.

Найчастіше, для виготовлення меблів, і для того, що б підкреслити скандинавський стиль, використовують натуральне дерево світлих тонів, застосовуючи для контрастності яскраві тканинні чохли і приділяючи величезне значення сонячному світлу.

Контрастні подушки і м'які килими часто стають доповненням до інтер'єрів у скандинавському стилі. А чохли яскравих кольорів надають контрастності всьому інтер'єру. Дуже характерним проявом скандинавського стилю можна назвати і достаток різної зелені в інтер'єрі.

Квіти у вазах, горщиках і горщиках, обов'язково живі, скандинавський стиль повністю виключає імітацію зелених насаджень.

Сучасний скандинавський дизайн також характеризується спокійною монохромної кольоровою гамою, мінімалістичним, але вельми затишним інтер'єром.

Широко застосовується дерево світлих відтінків натуральної екологічної обробки (клен, ясен, світлий дуб, береза, сосна). Нефарбоване дерево, лише злегка захищене шаром прозорого лаку, виглядає дуже природно. У текстилі й оббивці меблів також застосовуються натуральні тканини (льон, бавовна).

Яскраве освітлення і багато джерел світла. Відкрите планування житлових приміщень. Кухні строгих, лаконічних форм зі світлих порід дерева. У кухні панує чистота і порядок. Кругом велика кількість простору, світла і повітря.

Сучасний дизайн скандинавських авторів відрізняє лаконічність і оригінальність ідей в декоративних предметів інтер'єру, освітлення, меблів.

Приклад використання скандинавського стилю у дизайні наведений на рис. 75, 76.

Рис. 75. Дизайн інтер’єру в скандинавському стилі

Рис. 76. Дизайн інтер’єру в скандинавському стилі

4.1.4. Морський стиль.

Свіжі фарби, розмаїтість меблів і аксесуарів – атрибути морської тематики. Цей стиль, по праву вважається одним із найбільш простих і приємних. Досить часто у курортних готелях в інтер'єрах житлових номерів використовують морський стиль.

Народжений з шуму прибою, піщаних пляжів і таємничих візерунків вибіленого сонцем плавника, морський стиль незмінно привабливий, романтичний і популярний. Він здатний приймати всілякі форми – все залежить від натхнення дизайнера.

Можливе створення флотських інтер'єрів, вирішених на поєднанні темно-синього, як колір старовинної форми гардемаринів, з білим. Або інтер'єрів у стилі узбережжя – авангардних, побудованих на лазурі, небесно-блакитному і відтінках піску і гальки.

Ключові особливості:

- дерев'яна дошка для підлоги природного кольору або фарбована з ефектом вибілення або фактурний ковролін нейтральних тонів;
- стіни облицьовані вагонкою на кшталт обшивки корабля;
- ставні, жалюзі або легкі шторки, щоб вікна виглядали просто. Краще всього льняне сукно, рогожка, бавовняний муслін і бавовна з нерівною фактурою;
- такі аксесуари, як галька та плавник, потрібні для того, щоб створити ілюзію, ніби справа відбувається не в домі, а під відкритим небом. На морському березі можна легко виявити просто фантастичні екземпляри;
- дерев'яні меблі, оброблені відбілюючою речовиною або фарбовані клейовою фарбою, справляють враження, ніби вони самі за довгі роки стали такими під палючими променями сонця;
- первинні кольори і енергійне поєднання синього з білим – ось два основних варіанти колористичних рішень.

Приклад інтер'єру в морському стилі наведено на рис 77.

Рис. 77. Дизайн інтер'єру в морському стилі.

4.1.5. Середземноморський стиль.

Середземноморський стиль – це все, що пов'язано з морем, сонцем і рясною рослинністю. Це стан умиротворення і спокою. Історично і

територіально він склався з культур країн розташованих на Середземному морі: Греція, Туреччина, Туніс, Алжир і Марокко, італійська і французька Рив'єра, Іспанія та інші. Безсумнівно, всі ці країни внесли свій внесок у формування даного стилю і тим самим виткали колоритний килим, але найбільш впізнаваний образ створили Греція і Італія.

Основне правило стилю – архаїчна простота. Практичний комфорт створюється підручними засобами з часткою винахідливістю, любові до творчості і традицій. Інтер'єри в середземноморському дусі побудовані на поєднанні невимушених античних мармурових елементів з керамікою, кованими меблями і фарбованим у відкриті яскраві кольори деревом. Довершують атмосферу типові фруктові мотиви, біло-блакитна клітинка в текстилі і декор з морською тематикою.

У грецькому варіанті – перевага віддається холодним кольорам. Це білий, лимонно-жовтий, всі відтінки синього (від блакитного до насичених синіх), синьо-зелений, блакитно-зелений, смарагдовий кольори. І як акцент насичений червоно-рожевий. Безпрограшний оздоблювальний хід для «грецького» варіанту – це біло-блакитні смужки, які можуть бути на тканинах: покривалах або рушниках, що нагадують грецький прапор, можуть, наприклад, перекочувати на квіткові горщики або навіть стіни. Втім, головне тут навіть не смужки як такі, а чергування білого і синього, наприклад, синя віконна рама на білій стіні і гарнітур зі стільців двох кольорів. На полиці або підвіконні також можна виставити пляшки з синього скла поруч зі старими білими глечиками. В «грецькому варіанті» основа – білі стіни. Дерев'яні панелі, пофарбовані певним способом, немов вітер, сонце і море перевіряли покриття на міцність. Доречно використання цеглу, але в невеликих кількостях, для каміна або стіни навколо кухні.

А ось італійська гамма рясніє теплими відтінками – це кремовий, вохристо-жовтий, глибокий сонячно-жовтий, охра, теракотовий, цегляний, оливковий, пляшковий-зелений. В обробці стін характерна певна грубуватість і нерівність, відчутна фактурність, яка надасть простоту вашому інтер'єру і створить необхідний рукотворний шарм. Якщо у вас нерівні стіни, то в даному випадку це буде плюсом і дозволить трошки зекономити часу, сил і фінансів. У "італійському варіанті" можуть поєднуватися декілька фактур на одній стіні одночасно: мозаїчна плитка, декоративна штукатурка, настінний живопис (розпис), імітація фресок. Дуже гармонійно впишуться в інтер'єр фрески з мотивами старої Венеції, а так само камінь піщаник. Мозаїчна плитка «терраццо» викладена у вигляді витонченого панно на стіні (цоколь або фартух) може плавно перейти на підлогу.

При фарбуванні стін можна використовувати техніку нанесення фарби декількома шарами, рідними по колірному спектру кольорами. Наприклад, золотиста охра і теракотовий. Це ускладнить сприйняття приміщення, зробить його більш цікавим і створить ефект гри сонячного світла.

Декорування морськими раковинами, черепашками, галька створить відчуття близькості моря. Доречні витончені мідні світильники, всілякі мереживні серветки, фігурні статуетки і вази. На стінах можна повісити картини із зображенням вітрильників, видів моря. Це – потужний елемент для створення образу. Велика кількість рослинності (бажано середземноморського регіону) несе відчуття рясно пишного саду і тим самим створить потрібний настрій.

У Середземноморському інтер'єрі ідеально впишуться меблі ручної роботи. Наприклад, присадкуватий диван, стіл із сосни або мореного дубу теплих відтінків. Тут також надзвичайно популярні меблі з кованим або лакованим залізним каркасом і такими ж ніжками. А в поєднанні із залізом активно використовуються елементи з текстилю, кахлів, мармуру, плетіння з ротанга або очерету.

Приклад інтер'єру в середземноморському стилі наведено на рис 78.

Рис. 78. Інтер'єр у середземноморському стилі

4.1.6. Американський

Американський стиль включає в себе дві особливості: він виник як колоніальний стиль, змішавши в собі культури різних країн; американський стиль дав початок кантрі стилю, відобразивши всю повноту життя американських колоністів. Цей стиль бере початок у XVII столітті, коли європейці почали емігрувати до Північної Америки, привозячи на новий континент культурні традиції своїх країн.

Основою американського стилю в інтер'єрі є англійський стиль, так як першими в Північну Америку емігрували англійці. Еклектичність американського стилю більше тяжіє до простоти і універсальності. Існує навіть жартівливий стиль, що походить від американського стилю в інтер'єрі, це джинсовий інтер'єр. Він поєднує в собі багато американських культурних традицій. Американці поважають свої традиції, тому прагнуть у всьому підкреслювати особливості свого менталітету, в тому числі і в оформленні інтер'єру.

Основними характеристиками американського стилю в інтер'єрі є:

- порівняно невелике число аксесуарів в інтер'єрі, практично повна відсутність декоративних орнаментів в обробці;

- колірна гамма американського стилю багатогранна, раніше вважалося, чим яскравіше і різноманітніше кольори, тим багатший господар. Але найчастіше в інтер'єрі використовуються кольори, наближені до кольору ґрунту: від світло-бежевого до темно-коричневого та зеленого. В даний час можна зустріти інтер'єри, виконані в блакитному кольорі, який раніше вважався рідкісним і був ознакою багатства господарів; спальні і кухні в американському стилі переважно оформляти в рожевих кольорах;

- підлогу вистилають дошками і фарбують в світло-сірий або коричневий колір, але в даний час застосовується ламінат, що імітує натуральне дерево; для більшого комфорту підлогу прикрашається вовняним килимом світлих відтінків;

- в якості аксесуарів можна використовувати різні плетені кошики з квітами або фруктами, стіни прикрашаються круглими фарфоровими тарілками або фотографіями в дерев'яних рамках; також у якості аксесуару використовуються світильники з бронзовою обробкою;

- стіни обклеюються шпалерами світлих відтінків з рослинним набивним малюнком;

- меблі, в основному, з червоних порід дерев, з відсутністю оздоблення та декору, іноді для додання більшого комфорту меблі оббивають барвистою різнокольоровою тканиною; обов'язкова наявність шафи-купе, крісла-гойдалки і різних скринь.

Американський стиль в наші дні

Інтер'єр американця з мегаполіса дуже демократичний. Відмінною особливістю є відсутність дверей і стін між кімнатами. Головні приміщення в будинку, такі як вітальня, кухня та їдальня представляють собою один простір. Можливо, це говорити про гостинність жителів США. Переходи з однієї кімнати в іншу виділяються зниженням рівня підлоги та іншими оздоблювальними матеріалами. У вітальні зазвичай присутня камін і великий диван, який розташовується посередині приміщення. Для їдальні характерна дзеркальна стіна і величезна кількість домашніх рослин, що прикрашають інтер'єр зеленню. Кухня відрізняється високим технічним оснащенням. Здається, що в ній зібрані всі представники побутової техніки, створені за останнім розробкам. Спальні в американському стилі великі та просторі. Вони декоруються виключно інноваційними матеріалами.

Деякі європейські дизайнери звинувачують американців у несмаку. Жителі США сміливо поєднують предмети інтер'єру в класичному стилі з елементами модерну. Американський стиль вільний, але дуже привабливий.

Треба відзначити, що дизайн інтер'єру США нескладно підпорядкувати новим віянням. Прагнення до наслідування і до пізнання нового щорічно додає американському стилю нові риси, які надають напрямку ще більше чарівності.

Приклад інтер’єру в середземноморському стилі наведено на рис 79.

Рис. 79. Приклад інтер’єру в американському стилі.

4.1.7. Стиль Прованс

Стиль Прованс стає все більш популярним в дизайні і декорі інтер'єрів. Самобутність, неповторність і чарівність простоти і витонченості форм все активніше входить в наш повсякденний побут.

Прованс – південна провінція Франції, розташована на узбережжі Середземного моря. Дивне і неповторне місце, назавжди підкорюють серця людей хоча б одного разу побували тут.

Шанувальниками Провансу були відомі поети і художники. Чарівність цього краю відображене на полотнах Матісса і Пікассо, Поль Сезанн знайшов у Провансі свій самобутній творчий почерк. Ван Гог, закоханий у Прованс, писав: «природа тут така, що починаєш відчувати, що таке Колір».

Природа цього краю вмістила в себе пишність фарб неба і моря на тлі низки скель і сріблястої зелені олив, надзвичайну легкість повітря і гру сонячних відблисків, поля соняшників і верес. Це земля дубів і сосен, земля приголомшливих ароматів, маслинової олії, меду і сиру.

Прованс відомий в усьому світі не лише своїми прянощами, трюфелями і лавандовим полями. Вже більше століття тому всіх підкорив самобутній, неповторний стиль прованських інтер'єрів, в яких відбилася краса природи, прагнення прованців до самобутності, гармонії і простоти.

Основа маслинового стилю – друк старовини, непомітної і чарівної. Злегка потерті і потріскані поверхні, старі меблі, нерівно обштукатурені стіни. Прованський стиль будинку визначає, перш за все, внутрішнє оздоблення приміщення, меблі і, звичайно ж, фарби. Інтер'єрам Провансу властива пастельна гама з яскравими кольоровими акцентами, грубувата штукатурка з оголеною подекуди цегляної або кам'яною кладкою.

Ведучими в прованських інтер'єрах стали кольори теракоти, лаванди і соняшників. Яскраві відтінки розбавляються білим – вибіленим сонцем деревом або світлою фарбою поверх.

Обов'язковий атрибут інтер'єру потемнілі від часу дерев'яні балки під стелею, дерев'яні камінні полиці з явними слідами часу. У класичному варіанті полиці вбудовані в ніші.

Меблі дерев'яні, без особливої вишуканості, але зроблені на замовлення. Їх чарівність в не серійності, самобутності розпису і підбору кольору. Розписують фасади меблів великими, соковитими або дрібними і ніжними квітами. Для стилю Прованс характерні прямокутні присадкуваті шафи, комоди і буфети, широкі лавки, дерев'яні столи, стільці з плетеними спинками і сидіннями.

Розпис наносять на світлий фон або створюють квітковий орнамент, що привносять в інтер'єр яскраві фарби середземноморських квіткових полів. Шафи, комоди, фасади кухонь можуть покриватися воском або фарбуються в теракотові, зелені або сині кольори, створюючи яскраві плями на тлі світлих стін.

Приклад інтер’єру у стилі Прованс наведений на рис. 80, 81.

Рис. 80. Приклад інтер’єру в стилі Прованс

Рис. 81. Приклад інтер’єру в стилі Прованс

4.1.8. Колоніальний стиль

Саме визначення «колоніальний» походить від латинського слова «*colonus*» – колон, так називали давньоримських поселенців, орендарів землі звичайно на околицях імперії, в провінції.

Колоніальний стиль в інтер'єрі виник в епоху морських експедицій, відкриття і завоювання нових земель, коли Британія, Франція, Голландія, Іспанія розширювали свої власні володіння за рахунок приєднання нових територій. Ця епоха характеризувалася взаємопроникненням культур: європейці принесли на «тубільні» території свою культуру, запозичили у місцевого населення деякі особливості їхнього способу життя, пристрої жителі їх внутрішнє оздоблення.

У наш час колоніальний стиль в інтер'єрі знову набуває популярності: у моді еклектика, творче поєднання часом несумісних предметів, але в результаті створюють оригінальне і дуже декоративне оформлення житлового простору. Проте, в наші дні колоніальні елементи декору поєднуються із сучасними оздоблювальними матеріалами і технікою.

Для традиційного колоніального стилю характерне, зорієнтоване навколо вітальні, планування. Насичене повітрям вільний простір розділяється на зони умовно: за допомогою різних рівнів підлоги або стелі, плетених ширм, розсувних перегородок, екранів з тканини або колон.

Оздоблення лаконічне: білі стіни, фактура яких нагадує грубу штукатурку, потріскану глину або покритий побілкою камінь. Підлогу можна викласти керамічною плиткою або природним каменем, а можна покрити вибіленими, як ніби під сонцем, дошками.

При створенні колоніальних інтер'єрів взагалі слід використовувати природні матеріали – дерево, глину, бронзу, шкіру, кераміку. Колірна гамма теж повинна відповідати природним відтінкам: охра, золото, теракота, колір зістареного дерева, оливковий.

Меблі, як правило, має просту, лаконічну форму. В основному вони виконані з вручну обробленого дерева, потемнілого і потрісканого від часу або сплетені з ротангу, бамбука, навіть очерету. Багато плетених деталей – це ще одна прикмета колоніального стилю, коли навіть в обробці дерев'яних меблів використовуються майстерно сплетені вставки. Але, як данина європейському прагненню до комфорту, плетені меблі мають м'які подушки із змінними чохлами. Обтягує їх тканина, зазвичай, кольору натурального не біленого полотна або покрита великим рослинним малюнком.

Підлогу, як правило, покривають килимами, сплетеними з рослинних волокон. А вікна від яскравого світла закривають бамбуковими жалюзями. Для порятунку від палючого сонця в тропічному кліматі використовуються віконниці, в нашому ж випадку можна зробити їх імітацію. Оскільки плетінка в будь-якому – невід'ємна частина стилю, можна використовувати тонкі дерев'яні грати або будь-які плетені полотна, які по краю оформляються у дерев'яну раму. Потім раму можна повісити на вікно, закрити нею батарею, зробити з декількох рам ширму або підвісити на струну до стелі, отримавши мобільну перегородку. А натягнувши між двох дерев'яних рам напівпрозору тканину, можна зробити переносні екрани, які закривають вікна або розділять на зони житловий простір.

Створюючи колоніальний інтер'єр, варто подумати про ще одну важливу його частину – тропічні рослини, такі як пальми або банани. А розмістити їх краще в місткостях з теж традиційною для цього стилю теракотою.

Стильними аксесуарами в подібних інтер'єрах є скрині, шкіряні і плетені валізи, дорожні корзини та саквояжі, вони ніби уособлюють «кочове» життя давніх своїх господарів – перших європейських поселенців.

У більш пізній час, втративши «транспортні» функції, вони перетворилися у просто зручне і декоративне сховище для речей.

Віяння часу, нові технології та матеріали дещо видозмінили традиційні колоніальні інтер'єри. Плетені, як і раніше з ротанга меблі, тепер можуть бути покриті білим лаком, що робить їх більш легкими та витонченими, в силуетах меблів переважають геометричні форми, з'явилися дерев'яні каркаси і підлокітники – меблі стали більш європейськими. Але, як і раніше, такі інтер'єри легко впізнати: вони наповнені світлом, повітрям, у них світлі натуральні тканини, плетені килими, діжки з пальмами по кутах. А популярність їх пояснюється тим, що вони затишні, екологічні і дуже зручні для життя.

Приклад інтер’єру у Колоніальному стилі наведений на рис. 82.

Рис. 82. Приклад інтер’єру у Колоніальному стилі

4.1.9. Індійський стиль

Коли монголи вторглися в XVI ст. до Індії, на них чекала зустріч з однією з найдавніших світових цивілізацій. Близько 3000 р. до н.е. місто Мохенджодаро в долині Інду мало чітке планування; через сильну вологість більшість споруд було виконано з обпаленої цегли. Жаркий клімат вимагав прибудованих внутрішніх двориків; їх оточували просторі покої ...

Приблизно в IV столітті до н.е. в архітектурі художніх форм піддалася глибоким змінам. Грецькі елементи змішалися з індійськими формотворними елементами, у результаті чого виник своєрідний новий світ форм. У цей період зазнали змін та форм меблі. Широко поширене низька примітивне ліжко-каркас на чотирьох ніжках з пропущеними через них опорами. Площина для лежання була плетеною. Такі ліжка виготовляли з дорогого матеріалу і пишно прикрашали. Характерний індійський виріб – табурет з виточеними і покритими лаком ніжками і плетеним сидінням.

В Індії, багатої різними смолами, була високо розвинена техніка лакування і застосування її для декоративних цілей. Одним з методів було лакування кольоровими лаками швидкого висихання, в основному виточених елементів меблів. Інший метод – це багатошарове нанесення лаку з видряпуванням малюнку на його поверхні. Малогабаритні меблеві вироби і ящики виготовлялися з пап'є-маше лакованого досить складним способом. Для прикраси меблів застосовувалася інтарсія з чорного дерева,

перламутру, слонової кістки (Бомбейська мозаїка), а також різьблення по слоновій кістці.

Пізніше, коли в Індії відзначився вплив Європи, з'явилися нові запити, які пожвавили тисячолітню майстерність індусів. З'явився новий, змішаний стиль. У XIX столітті в Європі знайшлося багато любителів індійських меблів, які купляли частіше за все із-за її пишного екзотичного декору. Перш за все шукали меблі, прикрашені так званою бомбейської мозаїкою. Все це призвело до пожвавлення індійського меблевого мистецтва. Нові індійські меблі хоча і стали набувати європейських форм, але завдяки рясно індійсько-арабській орнаментиці зберегли характерний індійський характер.

Індійський стиль меблів, незважаючи на чужі нам риси, цікавий і вельми декоративний. Поряд з ретельною обробкою деталей для нас перш за все справляє враження разюча пристрасть азіатських народів до помпезності і складної орнаментики, що не завжди органічно пов'язаний з призначенням того чи іншого виробу.

Сучасному індійському стилю характерні: бірюзові, малинові, жовтогарячі кольори, причому зовсім неповторні у своєму роді. Індійський шовк на дотик не такий гладкий і слизький, як китайський, трохи шорсткуватий. Меблі в індійських будинках низькі, випиляні в ручну з дуже міцного дерева. Характерна особливість - легка трансформація деталей будинку: стільчики і столи, ширми, ставні і двері часто "міняються ролями". Пишна ажурна різьба в індійському меблевому мистецтві - свідоцтво особливої пристрасті індусів до декору, прикрас, вони використовували для орнаментики будь-яку можливість.

Приклад інтер’єру в Індійському стилі наведений на рис. 83, 44.

Рис. 83. Приклад інтер’єру в Індійському стилі

Рис. 84. Приклад інтер’єру в Індійському стилі

1.10. Східний Стиль

Східний інтер’єр поєднує в собі стилістику країн Сходу, яка передбачає яскраві соковиті кольори: рожевий, блакитний, жовтий на тлі чорного або білого, які можуть бути пом'якшені теплим коричневим. Так само задають східний відтінок інтер’єру багаті малюнки або хитромудрі геометричні фігури. І, звичайно, тканини в «східному стилі» – розкішна парча і оксамит, блискучий шовк і муар, повітряна органза, переливаючись чарівним сяйвом, нагадують палаци магараджів і чарівні казки Шахерезади.

Східний інтер’єр, який повинен увібрати в себе таємничість Сходу, найбільше підходить для оформлення спалень. Місце для сну ховається від сторонніх поглядів – що додає інтер'єру таємничість. З давніх часів в замках і багатих східних будинках ізольований простір для сну утворював балдахін. Легкий, повітряний, він не тільки прикрасить вашу спальню, але і створить надзвичайно вишуканий інтер’єр.

Як східний інтер’єр можна поєднувати з самим сучасним інтер’єром? Саме деталі роблять інтер’єр відмінний від інших. Квітчасті настінні килимки в східному стилі і текстильні панно, м'які килими, яскраві пледи і подушки на диванах і кріслах, незвичайної форми стільці, які теж можна перетягнути барвистими тканинами, – скрізь можуть звучати вічно модні східні мотиви. Їх яскраві кольори створюють відчуття свята.

Пряний східний присмак багатства і млості підтримають всілякі аксесуари: хитромудрих форм вази, миски й статуетки, сувеніри з міді і латуні, різна кераміка, біжутерія, скриньки, вироби з бісеру, масляні лампи і свічки, шарфи і хустки. Кімнату наповнюють великою кількістю золотих прикрас, кистей, бахромою, бісером, стразами, встановлюють кальян. Прямі лінії, що розходяться в сторони, яскраві плями на стінах і фіранках разом з традиційними ароматами східних пахощів додають до інтер’єру надзвичайний затишок.

Приклад інтер’єру у Східному стилі наведений на рис. 85, 86.

Рис. 85. Приклад інтер’єру у Східному стилі

Рис. 86. Приклад інтер’єру у Східному стилі

4.1.11. Африканський стиль

Найбільш екзотичним з усіх існуючих стилів є африканський стиль. Прикраса інтер'єру в африканському стилі розбурхує уяву, створює відчуття дотику до таємниці, до чогось особливого. Максимально екзотичний і гротескний, він відразу ламає шаблонні уявлення про те, яким повинен бути інтер’єр.

Цікавого візуального ефекту в такому інтер'єрі можна досягти за рахунок вміло підібраної гри контрастів. Наприклад, для обробки приміщення можна вибрати теплі, м'які, приглушені тони: піщаний, теракотовий, колір топленого молока, охри або деревної кори.

На цьому тлі дуже ефектно виглядатимуть предмети декору, штори і драпірування насичених відтінків: багряна або лимонно-жовта тканина м'яких меблів, апельсинові світильники і строкаті килими з характерними орнаментами. Не забувайте, однак, що спека завжди перетинається з бажаною прохолодою, тому оазис в інтер'єрі (можливо невеликий водоспад або фонтан) завжди буде радувати око. У плані колірної гами африканський стиль накладає, мабуть, єдине обмеження: не слід використовувати явно синтетичні, флуоресцентні тони.

Ефектності дизайну додають шкури тигрів і зебр. Найважливіші елементи інтер’єру по-африканськи – численні предмети декору та прикладного мистецтва.

Для того щоб створити атмосферу африканського сафарі, стануть в нагоді лампи, посуд, подушки, ковдри і навіть меблі з малюнком, що імітує хутро диких тварин, наприклад зебри. Маски на стінах приміщення додають особливий колорит. Правильно розмістивши їх на площині, ми отримаємо імпульсивний ритм характерний цьому регіону.

Для «підтримки» афро-стилю гарні іспано-мавританські скрині з ліванського кедру або ебенового дерева, обтягнуті верблюжою або шкірою буйвола, інкрустовані підфарбованою хною кісткою, зі вставками з латуні і міді. Вони вдало розбавляють нудноватий мінімалізм, вносять оригінальний мотив. Обов’язковим атрибутом стилю є підлогові марокканські світильники, обтягнуті шкірою, розписаної натуральними фарбами, наприклад екстрактом граната або розчином мімози.

Приклад інтер’єру в Африканському стилі наведений на рис. 87, 88.

Рис. 87. Приклад інтер’єру в Африканському стилі

Рис. 88. Приклад інтер’єру в Африканському стилі

4.1.12. Японський стиль

Японський стиль відрізняється бездоганними колірними поєднаннями і лаконічними формами. Це мінімалістсько-декоративний стиль, в якому ніщо не перевантажує увагу, простір структурований спокійно і виразно.

У територіально невеликій, перенаселеній країні особливо цінується простір, тому і внутрішній устрій приміщень зводить до мінімуму меблі і інші звичні атрибути будинку, з тим щоб компенсувати його дефіцит.

У японців особливе ставлення до природи, тому японський стиль асоціюється з природними кольорами, переважно в світлій гаммі: відтінки бежевого, білий, кремовий, молочний.

Стримані світлі тони характерні і для японських меблів. Поверхня меблів і стін гладка, не фактурна. Тканини теж кремові і білі, переважно натуральні: бавовна і шовк.

У Країні висхідного сонця місце для відпочинку розташовується в центрі кімнати. Типова деталь – японська розсувна стінка, і звичайно, бамбукові меблі. Ієрогліфи – майже неминучий атрибут оформлення житла «під Японію». Шанувальникам цього етностилю виробники пропонують декоративні комплекти постільної білизни, портьєри, покривала, прикрашені ієрогліфами і іншими стилізованими національними малюнками.

Є і відповідний посуд для чайної церемонії, особливі блюда для традиційних рибних страв, скриньки, скульптури, прикрашені елементами, що повторюють лінії японських пагод. У такий інтер'єр чудово вписуються скромні невисокі меблі, диванчики і столи різної висоти.

Неодмінним атрибутом Японського інтер'єру є карликове дерево «бонсаї». Така сосна або квітуча слива висотою в півметра навіває господарям думки про безсмертя. Стіни приміщень звичайно нічим не прикрашаються, але хорошим доповненням до вже створеного інтер'єру послужать яскраві паперові віяла і гравюри в стилі періоду Мейдзі.

Приклад інтер'єру в Японському стилі наведений на рис. 89, 90.

Рис. 89. Приклад інтер'єру в Японському стилі

Рис. 90. Приклад інтер'єру в Японському стилі

4.1.13. Китайський стиль

У Європі вироби китайського мистецтва, так звані «Шинуазрі», увійшли в моду в XVIII столітті. Як у багатьох будинках, так і в оселях будинків були найрізноманітніші китайські вироби прикладного мистецтва, які були популярні завдяки своїм екзотичним формам. До того, як в Європі почали виготовляти порцеляну (Д. Беттгер, 1707), багаті люди колекціонували загадковий і дорогий китайський фарфор.

Найбільш сильний вплив «китайський стиль» справив на англійське меблеве мистецтво середини XVIII століття, і зокрема на один з періодів діяльності відомого англійського мебляра Томаса Чиппендейла. В історії англійських меблів це була недовго тривала, примхлива мода. Характерним для цієї моди було повсюдне захоплення китайської ґратами, декоративними планками, так звана «Китайщина». Предмети китайського мистецтва, які користувалися попитом завдяки своїй екзотиці, цінувалися надмірно високо. Були серед них, звичайно, і справжні цінності, як, наприклад, багато лакові предмети, тонкий фарфор, ніжна орнаментика; проте не можна не відзначити істотні недоліки: шаблонність і

роздрібненість ліній. Китай був феодальною країною зі стійкими традиціями й надзвичайно скутим художнім сприйняттям. При незмінних правах і звичаях протягом 2000 років, аж до політичного звільнення, Китай не випробував ніякого глибокого розвитку.

Універсальним матеріалом, з якого китайці виготовляли тисячі речей, був бамбук. У руках спритного китайського ремісника він служив для виготовлення конструкцій, ґрат, перегородок у приміщеннях, різних плетених виробів, меблів та для безлічі інших цілей.

Китайський стиль: наші дні. Для цілком прийнятної стилізації під китайський стиль досить наситити інтер'єр предметами, які асоціюються з Китаєм. Картини на шовку, ієрогліфи на стінах, китайські вази, китайські скульптури і китайські ліхтарики – все це цілком здатне створити антураж, що збігається з уявленнями середнього європейця про те, як повинен виглядати китайський інтер'єр. Але зрозуміло, такий інтер'єр буде далекий від справжнього китайського стилю. Специфіку істинного китайського стилю визначає особливий підхід до організації простору. В основі цього підходу лежить фен-шуй. У Європі фен-шуй найчастіше називають мистецтвом, але як і багато інших явищ, що прийшли зі Сходу (наприклад, шахи), його важко з упевненістю віднести до якоїсь певної категорії. Точно так само фен-шуй можна назвати наукою або навіть релігією, але і це буде не зовсім вірно.

Фен-шуй – це вчення взаємозв'язку усіх речей і явищ у просторі, а також про зв'язок людини з усім, що його оточує. У нашій країні поверхневий підхід до напрямку фен-шуй, нерідко стає предметом для жартів. Проте навіть якщо не вірити в те, що між речами, людьми і простором існує містичний взаємозв'язок, все одно не можна не визнати, що фен-шуй сприяє гармонійної організації простору. Естетична сторона фен-шуй має високу цінність незалежно від ставлення до містичної складової. Інтер'єр, організований у відповідності з принципами фен-шуй – це перш за все красиво.

Один з найважливіших принципів фен-шуй можна охарактеризувати, як заперечення прямолінійності. Прямим і гострим кутам, різким переходах немає місця в китайському стилі. Звичайно, у традиційних для України малогабаритних прямокутних приміщеннях дотримати цей принцип не так-то просто, але вихід завжди можна знайти. Драпірування, високі вази або скульптури в кутах, вбудовані меблі, економно використовує кутовий простір – все це допоможе наблизити обриси кімнати до ідеалу в китайському розумінні.

До нього можна також віднести як мінімальну стилізацію використання характерних акцентів – таких, як китайські ліхтарики, дзвіночки, «музика вітру» і картини на шовку, так і повне перевлаштування інтер'єру відповідно до принципів фен-шуй.

Приклад інтер'єру в Китайському стилі наведено на рис. 91, 92.

Рис. 91. Приклад інтер’єру в Китайському стилі

Рис. 92. Приклад інтер’єру в Китайському стилі

4.1.14. Єгипетський стиль.

Єгипет приховує багато таємниць, тому ніхто не знає, як насправді виглядали хороми єгипетських царів. До нас дійшли лише уривки описів і зображень в збережених давньоєгипетських джерелах. Тому краще слухати сучасних дизайнерів, які можуть стилізувати інтер’єр під Стародавній Єгипет.

Найкраще привести в інтер’єр деякі елементи єгипетського стилю. Наприклад, вам сподобаються арки, колони або пілони. Пілони це невисокі стовпи, які в Давньому Єгипті встановлювали біля входу в палаци. Подібні елементи роблять із пластику або гіпсокартону. Стіни і стелі можна прикрасити єгипетськими фресками. Це особливий вид живопису, характерний для Стародавнього Єгипту. Ще багаті єгиптяни розписували стіни піктографією. Щоб фарби не втрачали колишньої яскравості і не змивалися зі стін, стіни покривали розігрітим рідким склом.

Підлога в стародавньому Єгипті була золотою або срібною, точніше їх покривали плитками з дорогоцінного металу. Ви можете прикрасити підлогу плиткою під золото або срібло. Так само слід приділити увагу і дверям. Двері в приміщення, в єгипетські зали, найчастіше робилися з кедру. Прикрашали їх золотом і слоновою кісткою. Ви можете віддати перевагу звичайним дверям з імітацією позолоти і слонової кістки.

Штори і текстиль повинні бути як однотонними, світлих відтінків, так і прикрашеними строгим геометричним орнаментом. Особливо актуальні тут натуральні тканини, такі як бавовна, льон, тонка вовна. На приналежність інтер’єру до єгипетського стилю, так само, будуть вказувати предмети мистецтва та стильові акценти притаманні цій частині світу. Для

цього досить розмістити в кімнаті один або кілька предметів, характерних для цієї епохи.

Наприклад, в невеликих нішах можна розмістити картини або декоративні статуетки у вигляді голови сфінкса, змії-уреуса, жука-скарабея, яструба з розпростертими крилами, бюста Ніфертіті або невеликі піраміди. Елементи єгипетської начиння і фігурки священних тварин, а також картини з папірусів, карбовані тарілки – всі ті сувеніри, які ви вже, можливо, привезли з подорожі до Єгипту. А симетрично розставлені по кутах кімнати великі напольні керамічні вази внесуть останній штрих до створеного вами інтер'єру.

Для того, щоб додати інтер'єру свого будинку або квартири хоча б умовну схожість з покоями фараонів, зовсім не обов'язково споруджувати в центрі вітальні подобу піраміди Хеопса або ритуальної жаровні. Дизайнери радять спочатку визначитися, в якій мірі ви готові вписати єгипетський стиль в сучасний.

У першому випадку приміщення реконструюється повністю, змінюються пропорції, простір, обсяги. Це дуже кропітка і трудомістка робота, адже доведеться продумувати до найдрібніших деталей світлове зонування, розстановку меблів і багато чого іншого. Після такої радикальної переробки будинок буде просто «дихати» стародавньою цивілізацією.

Головне, щоб вони були витримані в єдиному стилі і грамотно позиціонувалися – вдало підібрані і розташовані візуальні акценти створюють єгипетський антураж, додадуть приміщенню вишуканості і загадковості Давнього Єгипту.

Як варіант – вибирається один або декілька елементів стилю – наприклад, арка, колона або пілони. Інший спосіб створити єгипетський стиль обмежується включенням в інтер'єр стильового акценту. Для цього досить розмістити в кімнаті один або кілька предметів, характерних для цієї епохи. Такий варіант зажадає від вас мінімального рівня витрат грошей, часу і сил, зате вдасться логічно і виразно процитувати єгипетську естетику.

Приклад інтер'єру в Єгипетському стилі наведено на рис. 93,94.

Рис. 93. Приклад інтер'єру в Єгипетському стилі

Рис. 94. Приклад інтер’єру в Єгипетському стилі

4.1.15. Український стиль.

Народні традиції українського способу життя знайшли відображення і в дизайні сучасного житла, оформленого в цьому етнічному стилі. Особливо гармонійно виглядатиме вся садиба в єдиному українському стилі – архітектура будинку, внутрішні інтер'єри приміщень і навколишньої ділянки.

Характерні риси української архітектури, використовувані в сучасних будівлях. У наш час досить цікавим для архітекторів стає етнічний стиль та традиції українського народу. Сучасні будинки будуються з новітніх матеріалів і оснащуються всіма новинками технічного прогресу, необхідними для комфортного життя, а от їх дизайн багато в чому залежить від захоплень і уподобань їх мешканців. Нікому не хочеться жити в безликому стандартному будинку, кожен господар вибирає дизайн до душі. І зовсім не помилиться той, хто згадає про свої витоки, оточить себе рідними, властивими своєму народу предметами і пейзажами.

Дуже тепло і затишно виглядає цілком сучасний будинок, дах якого накритий по українській народній традиції соломою або очеретом з дотриманням старої технології. Стіни такого будинку підтримують стиль української мазанки використанням фактурної штукатурки.

Елементи українського побуту в декорі сучасного інтер'єру. В українському етнічному стилі інтер'єру велике значення мають предмети побуту. Всі вони виготовлялися з натуральних матеріалів, прикрашалися національними орнаментами. В першу чергу в українському інтер'єрі треба звернути увагу на ткацтво та вишивку. Домоткані килимки на глиняній підлозі, на стінах і лавках виконані з використанням оригінальних візерунків. Вишиті рушники прикрашають ікони, покуття, стіни і столи. Вишивалися цілі картини, вишивкою прикрашалися подушки та інша постільна білизна. У посуді переважає кераміка. Українські гончарі прикрашають свої твори яскравими різноманітними візерунками. З дерева виготовляються меблі, а також різне начиння і декоративні елементи (рис. 95, 96).

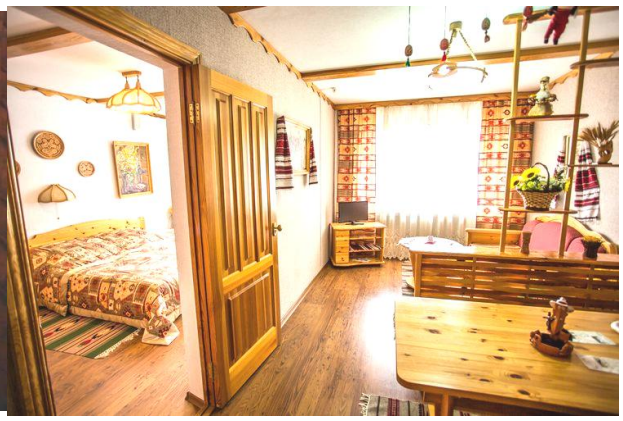


Рис. 95, 96. Елементи українського побуту в декорі сучасного інтер’єру

Оформлення кухні в українському етнічному стилі

Кухня, як і весь український інтер'єр, повинна складатися, по можливості, з натуральних матеріалів (рис. 97). Глиняна долівка складна у догляді, тому залишимо її в минулому. Для кухні прекрасно підійде дерев'яна підлога з міцних порід дерева. Це не дешевий варіант, тому його можна замінити плиткою, що буде за фактурою і кольором нагадує глиняну долівку.

Глиняні стіни в українській хаті білилися, а в сучасному варіанті можна стіни покрити декоративною світлої штукатуркою. Народні майстри любили прикрашати стіни яскравими малюнками казкових птахів і рослинних орнаментів. Серед зображуваних рослин переважали калина і соняшники. Традиційно в українських орнаментах використовується червоний, чорний і білий кольори, але в рослинні малюнки на стінах можуть додаватися жовтий і зелений.

Рис. 97. Оформлення кухні в українському етнічному стилі

Для стелі в українському інтер'єрі характерні дерев'яні балки, які раніше були необхідні, а зараз можуть виконувати тільки декоративну роль, підтримуючу загальний стиль. Світильники або люстру краще теж декорувати дерев'яними елементами, щоб вони органічно вписувалися в загальний дизайн стелі і всієї кухні.

Особливо приємно створювати національний колорит кухні за допомогою різних декоративних елементів: візерунчастих керамічні

глечиків та тарілок, які стоять на поличках, букетики засушених цілющих трав, зв'язки часнику та цибулі, вишиті традиційним українським орнаментом рушники, серветки, фіранки на вікнах.

Ванна кімната з українським колоритом

Український стиль в ванну кімнату можуть внести декоративні рушники, вишиті традиційними візерунками, а також стилізація рушника у вигляді панно на стіні, виконаного з мозаїки українським орнаментом. Можна прикрасити плитку на стіні барвистим фризом з готовим орнаментом. В українських вишивках основними є три кольори: червоний, білий і чорний, тому ці кольори повинні переважати і на мозаїчних і плиткових орнаментах у ванній кімнаті.

Український стиль на присадибній ділянці

Українська садиба теж має свій неповторний колорит, який відрізняє її від садиб інших народів. Основною її відмінністю можна вважати плетений паркан з лози, який називається тином.

Він обмежує ділянку, що належить одній родині. Жінки вішали на нього горщики для просушки. Такий паркан додасть ділянці сільський український стиль. У дворі можна зробити колодязь, оформлений теж в сільському стилі. Окрасою українського саду є калина – прекрасне дерево-оберіг для родини. Кілька соняшників і мальви біля входу в будинок не залишать сумніви, що садиба оформлена саме в українському етнічному стилі.

? Питання для самоконтролю:

1. Назвіть характерні особливості стилю Кантрі.
2. Назвіть характерні особливості Англійського стилю.
3. Назвіть характерні особливості Скандинавського стилю.
4. Назвіть характерні особливості Морського стилю.
5. Назвіть характерні особливості Середземноморського стилю.
6. Назвіть характерні особливості Американського стилю.
7. Назвіть характерні особливості стилю Прованс.
8. Назвіть характерні особливості Колоніального стилю.
9. Назвіть характерні особливості Індійського стилю.
10. Назвіть характерні особливості Східного стилю.
11. Назвіть характерні особливості Африканського стилю.
12. Назвіть характерні особливості Японського стилю.
13. Назвіть характерні особливості Китайського стилю.
14. Назвіть характерні особливості Єгипетського стилю.
15. Назвіть характерні особливості Українського стилю.

Список рекомендованих джерел:

Основний

1. Гнатюк Л.Р. Основи дизайну інтер'єру : навч. посіб. / Л. Р. Гнатюк, О. П. Олійник, В. Г. Чернявський. – К. : НАУ, 2011. – 228 с.

2. Коптєва Г.Л. Дизайн міського середовища: Конспект лекцій – Харків: ХНАМГ, 2008 – 88 с.

Додатковий

1. Тімохін В.О. Основи дизайну архітектурного середовища [Текст] : підручник / В.О. Тімохін, Н.М. Шебек, Т.В. Малік та ін.. – К.: КНУБА, 2010. – 400 с.

РОЗДІЛ 5. СТИЛЬ В АРХІТЕКТУРІ ТА ДИЗАЙНІ. ХАРАКТЕРИСТИКА ТА ВИКОРИСТАННЯ СУЧАСНИХ СТИЛІВ У ДИЗАЙНІ

4.1. Характеристика та використання сучасних стилів у дизайні.

5.1.1. Стиль Модерн

XIX століття – століття технічної революції та індустріалізації будівництва, вік заліза і скла, вік створення фантастичних споруд, що демонструють небувалі можливості нових матеріалів і техніки (Ейфелева вежа в Парижі чи Кришталевий Палац в Лондоні), вік перших міжнародних промислових виставок. Новий плин у мистецтві, дуже швидко завоював практично весь світ, це почалося в 80-ті роки XIX століття одночасно в Англії, Німеччині, Росії, Австрії, Італії, Франції, Бельгії, Іспанії, Фінляндії, Чехії, США.

У різних країнах рух отримав різні назви: в Україні – «стиль модерн», в Німеччині, Швеції, Фінляндії – «югендстіль», в Австрії – «сецессіон», у Франції, Бельгії, Голландії, Англії, США – «ар нуво», в Італії – «Ліберті».

Модерн стояв на зорі нової ери XX століття, і тому, просто зобов'язаний був стати неповторним і прекрасним. Творці цього стилю, незалежно від видів мистецтва, вносили в нього всі кращі досягнення минулого і найвишуканіші ідеї свого часу. У дизайні інтер'єрів увага приділялася стилізованому рослинному візерунку, гнучким плавним формам. Перед стилем модерн ставилося завдання створення синтезу мистецтв, тому була необхідна загальна формальна мова, що візуально об'єднувала б цілі твори та їх частини. Яскравим прикладом синтезу може служити будь-який особняк, в якому починаючи від решітки огорожі до віконних плетінь, дверних ручок, поручнів, меблів, посуду, тканин, світильників, сходів і інших складових елементів цілого, вирішено в одному ключі.

Основною виразною формою і мотивом стилю модерн стала лінія, але не пряма, а гнучка, жива, вибаглива, витончена, одухотворена. Мова мистецтва модерну – це абстрактні форми, але живі, органічні, дихаючі і зростаючі. На рубежі століть закладаються основи нового виду мистецтва – дизайну і твори майстрів стилю модерн дали потужний імпульс для його подальшого розвитку в XX столітті. До цих пір форми стилю модерн, навіть

розтиражовані сучасними майстрами, незмінно привертають увагу, так як для людського ока, втомленому від жорстких прямих ліній, кутів і похмурого вигляду сучасного оточення, хочеться відпочити дивлячись на живі, витончені, красиві форми в стилі модерн.

У модерн всі плавне і перетікає – це стосується як меблів, так і планування. Тому для створення стилю використовуються ковані, плетені меблі, а також дерев'яні предмети химерної форми. Велику увагу приділяє модерн декору – вітається всілякі орнаменти тваринного і рослинного походження, а також ліпнина та розпис.

Модерн увібрав в себе самі радикальні віяння того періоду і був проголошений стилем, який повністю змінить основи дизайну. Якщо раніше від меблів потребувалося або бути прикрасою інтер'єру, або комфортність, то меблі в стилі модерн успішно поєднувала в собі всі ці якості і виступали гармонійним елементом єдиного рішення інтер'єру.

Гармонія – ось відмінна риса обстановки в стилі модерн. Стільці та крісла зручні, їх спинки декоровані рослинним орнаментом, який використовувався і в малюнку стельової ліпнини, і тканинних шпалер (завитки, рідкісні великі бутони або гілочки квітучої сакури). У виготовленні меблів застосовувалися улюблені сорти дерева: червоне дерево, чорне (ебен) і вишня. У декоруванні використовувалася різьблення, інкрустація деревом, вставки з кришталю (у зразках, розрахованих на масового споживача – зі скла). Меблярі знову стали активно працювати в області лакування та інших способів підкреслити красу текстури дерева.

Самі меблі поступово втрачали масивність. Шафи набували витягнутого силуету, кабінети обставлялися мобільними меблевими зразками. Письмові столи все більше наближалися до сучасних ергономічних моделей, їх облаштовували зручними висувними ящиками. Люстри і світильники проектувалися з явним обігравання рослинних мотивів – плафони часто нагадували за формою бутон (символ нового життя) або квітку. Стелю часто підвішувалися на кованому каркасі. У цьому випадку він декорувався кованими листям.

М'які меблі – дивани, крісла – оббивалися міцними красивими тканинами сіро-зеленого, бузкового, блідо-жовтого, сріблястого кольорів. Підлокітники і спинка прикрашалися різьбленням, покривалися вручну декількома шарами лаку.

Меблі для кухні відрізнялася респектабельністю силуету і стриманим декором. Кухонні столи та стільці були зручні, вони привертали увагу глибоким кольором дерева, розумно спроектованою конструкцією, а столи часто були розсувними. Буфети також не були перевантажені декором. Всі елементи меблів для кухні виконувалися в єдиному колірному і оздоблювальному рішенні, відповідаючи прагненню модерну до гармонії.

Спальні в стилі модерн респектабельні, меблі в них дотримувалися в єдиному декоративному рішенні. Спинки і підніжки часто прикрашалися елегантним плетінням дерев'яних лакованих прутів або гнучкими

асиметричними завитками. Кольори Модерну плавні і м'які – рожеві, бузкові, м'ятні, коричневі. Загалом, будь-які пастельні і ніжні відтінки.

Приклад інтер'єру у стилі Модерн наведено на рис. 98, 99.

Рис. 98. Приклад інтер'єру у стилі Модерн

Рис. 99. Приклад інтер'єру у стилі Модерн

5.1.2. Стиль Ар нуво

Словосполучення *L'Art Nouveau* вперше почало використовуватися у Франції в кінці XIX століття. *L'Art Nouveau* в перекладі, як «нове мистецтво» мало пряме відношення до стилю Модерн. Однак модерн і Ар Нуво це не одне і теж. Ар Нуво означає декоративно-орнаментальний стиль. Ар Нуво – французька назва течії в мистецтві періоду модерна на рубежі XIX-XX століть. Серед його головних особливостей можна виділити такі, як відмова від прямих кутів на користь більш природних ліній, інтерес до нових технологій, розквіт прикладного мистецтва.

Стиль Ар Нуво, як це не дивно, був запозичений з японського мистецтва. Аналогічного стилю в Японії тоді не існувало. Зате були окремі елементи характерні японській культурі, які пригледів французький живописець і майстер по кераміці Ф. Бракмон. Він побачив японські кольорові гравюри, зроблені на дереві. У них загортали пачки китайського чаю. Свою знахідку Ф. Бракмон привіз до Франції. Завдяки цьому, французькі художники почали використовувати японські мотиви у своїй творчості, розвиваючи і видозмінюючи їх. Пізніше стиль Ар Нуво знайшов місце не лише в художньому мистецтві, але і в архітектурі. Характерним для стилю стали плавні обриси з явною тенденцією до асиметрії. Вдало вписувалися в стиль візерунки, що нагадують рослинність і вигини жіночих

фігур з розпущеним волоссям. В кінці XIX століття стиль Ар Нуво отримав втілення в дизайні інтер'єрів.

Дизайн інтер'єру в стилі Ар Нуво швидше за все дуже сподобається любителям природи. Ар Нуво вітає інтер’єр, де всі елементи здаються як би природними, а не зробленими і придуманими людиною. У приміщенні, що зроблено в стилі Ар Нуво ви не побачите навіть прямих кутів кімнат. Вони завуальовані і округлені. Теж можна сказати і про меблі. Ар Нуво забороняє використовувати меблі з грубими гострими краями, меблі повинні бути плавних, напівкруглих форм. У малюнках і забарвленнях інтер'єру в стилі Ар Нуво переважають кольори, які існують в природі і малюнки – геометричні фігури, що формують природні образи. Це можуть бути зиґзаґи, трикутники, овали і т.д.

Особливу перевагу віддано колу. «Символ сонця» можна зустріти в дизайні інтер'єру набагато частіше, ніж інші фігури. Якщо ви хочете запросити «сонце» стилю Ар Нуво в свій будинок, то необхідно звернутися за допомогою до досвідченого дизайнера, який зможе створити не розповсюджений стиль модерн, а всього лише частину його, самостійний стиль Ар Нуво.

Інтер'єр в стилі Ар Нуво – це розкіш гармонії, спокою й умиротворення. Синтетичність раціональної простоти та химерної фантастичності. Свобода, повітряність, хвилясті тканини, безперервність простору, м'які лінії, асиметрія рослинного орнаменту. Шовк, метал, дерево, кольорове скло. Крапля виваженої недбалості, як ледь відчутний присмак, невловимий шепіт.

Оскільки головним натхненником для художників Ар Нуво була природа, найбільш поширеними мотивами були бутон (символ появи нового життя) та екзотичні рослини з довгими стеблами і блідими квітками. Перевага віддавалася лілієм, лататтям, ірису та орхідеям. Зображувалися також яскраві та граціозні комахи та птахи - бабки і метелики, ластівки та павичі.

Ще одна важлива риса дизайну Ар Нуво – використання еротичних мотивів, атмосфера романтизму, легкого флірту. Природні вигини жіночого тіла, що огортає довге струмливе волосся і складки одежі, стали яскравим графічним символом модерну. Ар Нуво примітний, насамперед, звивистими і плавними обрисами. Лінія має самостійне значення як засіб виразності, живе своїм життям. Вона є основою орнаменту, виконує стилеутворюючу функцію, втілюючи в собі красу.

Приклад інтер’єру у стилі Ар Нуво наведено на рис. 100, 101.

Рис. 100. Приклад інтер’єру у стилі Ар Нуво

Рис. 101. Приклад інтер’єру у стилі Ар Нуво

5.1.3. Стиль Арт деко

Ар-деко – стилістична течія в мистецтві, архітектурі і дизайні країн Західної Європи та Америки другої чверті XX століття, яке отримало назву від міжнародної Виставки декоративного мистецтва в Парижі в 1925 році. Цей стиль, що поєднує в собі класичність, симетричність і прямолінійність, виник під впливом різних джерел, крім Ар-нуво і Кубізму – стародавнім мистецтвом Сходу, Єгипту, Африки, американських континентів, і досяг розквіту в 1925 - 1935 рр.

Арт-деко (Art-Deco) є продовженням традиції модерну і його подальшого розвитку. Художники і дизайнери того часу прагнули створити стиль, де їм вдалося б гармонійно поєднати вільне планування і пластику модерну з парадним блиском класичних стилів і цікавими самобутніми речами з індійською і східних культур. Розумна, з художнім смаком еклектика лягла в основу стилю Арт-деко. Цей стиль – демонстрація доброго смаку. Він зародився у Франції, звідси його легкість і витонченість.

Новий напрямок – Арт-деко не був безпосередньо пов'язаний з конкретними історичними традиціями, хоча містив в собі ідеї різних стилів від еклектики і модерну до класицизму та експресіонізму. Дизайнери мали свободу вибору для своїх пошуків у вирішенні інтер'єрів.

Якщо сучасний рух в Європі тяжів у 1920-х роках до масового та стандартного, то стиль Арт-деко, навпаки, прагнув до задоволення індивідуальних смаків замовників і відрізнявся різноманітністю. Вільно оперуючи історичними знаками і символами, Арт-деко передбачає нові

будівельні матеріали, кольори, світлові ефекти і цим відрізняється від історичних попередників.

Часто в інтер'єрах і на фасадах з'являються рельєфні фризи з сюжетним скульптурним зображенням узагальнено-геометризованого характеру.

Виробники меблів у стилі Арт-деко використовують для виготовлення і декору предметів облаштування інтер'єру алюміній, нержавіючу сталь, слонову кістку, ебенове дерево, дороге скло, інкрустації по дереву, шкіру екзотичних тварин – зебри, крокодила, ящірок. Твори майстрів Кубізму, Постімпресіонізму – необхідні деталі в інтер'єрі даного стилю.

За багатством матеріалів з ним навряд чи може змагатися який-небудь інший стиль: цінні породи дерева, кленовий масив, ясен, рожеве дерево рідкісних сортів, бронза, кристали, натуральний камінь, – все це можна зустріти в одному інтер'єрі, причому всі вироби, як правило, не промислового виробництва, а зроблені за індивідуальним замовленням. В Арт-деко можна виділити декілька напрямів: елегантно-класичний, експресивно-екзотичний, а так само різні модерністські.

Стіни зазвичай ненав'язливого фону для вишуканих меблів та скульптур, тому шпалери з малюнком практично не використовуються. Найчастіше в інтер'єрах присутні пофарбовані однотонною фарбою стіни з яскравим трафаретним бордюром з геометричних фігур – кіл, трикутників, прямокутників, зигзагів.

Один з найпопулярніших узорів 30-х років – так зване єгипетське півколо, що символізує сонце, що сходить. Колір в Арт-деко в основному м'який, пастельний для стін і темний, майже чорний для меблів. Яскраві соковиті кольори – помаранчевий, зелений, червоний здебільшого присутній в орнаментах.

Дизайн Арт-деко торкався не тільки архітектури, меблів і деталей інтер'єру, світильників, образотворчого мистецтва, але накладав відбиток і на спосіб життя. Винахідливість Арт-деко зробила його популярним і в наш час, так само як еклектичність, так різноманітність форм і прийомів дозволяють успішно реалізувати цей стиль в умовах сучасних інтер'єрів. Майстерність досвідченого дизайнера допоможе підкреслити окремі стильні (часом колекційні) речі в еклектичному інтер'єрі. Традиційне для Ар-деко екзотичне пальмове дерево, химерна гра кольорів: кольори слонячої кістки, насичені коричневі тони, всі відтінки золотого.

Приклад інтер'єру у стилі Арт-деко наведено на рис. 102, 103.

Рис. 102. Приклад інтер’єру у стилі Арт-деко

Рис. 103. Приклад інтер’єру у стилі Арт-деко

5.1.4. Стиль Кітч (кіч)

Визначення «Кітч-інтер’єр» з'явилося відносно недавно і визначає новомодну категорію інтер’єрів. Основною ідеєю Кітчу є насмішка над історією і художніми традиціями, смаками і стилями. Це свого роду нігілізм в архітектурі, який заперечує всі її попередні досягнення. Коли відвертий несмак стає принципом вибору, а в очі б'є дисгармонійне поєднування кольорів і предметів інтер'єру – його основна відмінна риса. Наприклад, позолочена ліпнина по карнизу, на яскраво-синій стелі – великі блискучі зірки, біля стін симетрично стоять діжки з пальмами, а підлога викладена керамічною плиткою зі східними мотивами.

Речі в стилі Кітч входять в моду, коли старі зразки хорошого тону приїдаються і викликають нудьгу, а нова естетика ще не сформувалася. Історично це зазвичай збігається з якимись кризами: соціальними чи економічними, коли обстановка стає нестабільною, а суспільство чекає змін. І тому мода на речі в такому стилі досить короткочасна.

Але завжди існує певна кількість людей, у характері яких присутній особливий світогляд від природи, їм подобається дивувати навколишніх, спростовувати авторитети. Такі люди в будь-яку епоху, оригінально одягаються і настільки ж оригінально обставляють своє житло. Так що Кітч, як стиль, присутній постійно і у всьому. Він народжується за надмірного багатства або пересиченості, любові до епатажу або, навпаки, кидає виклик бідності.

В даний час Кітч у всьому світі багатоликий і звернений до різних категорій споживача. Кітч входить до числа засобів широкого впливу на

громадську свідомість. Він розрахований на споживача, який не знає мистецтва. Є кітч, розрахований на городян другого покоління, яке вже засвоїло атрибути міських інтер'єрів, і має поверхневе зіткнення з культурою. Їх смаки орієнтовані зазвичай на еклектичні інтер'єри.

Є Кітч, який оперує елементами авангардного мистецтва, він позначається в зовнішніх атрибутах і призначений тим, хто прагне увійти до складу еліти. Зазвичай у цьому випадку в інтер'єрах використовується імітація новаторства.

Іноді інтер’єри в стилі кітч проникають і в саму еліту, що розчарувалася в технізованому оточенні. Кітч стає модним явищем, стираючи поняття хорошого і поганого смаку. У стилі кітч переважає беззмістовна видовищність. Набір засобів може бути різноманітний, але він звернений до некваліфікованої і пасивного сприйняття.

У той же час стиль Кітч, в силу масовості, «народності», може служити джерелом нових ідей для дизайнерів інтер'єрів, а також звичайних людей, які володіють достатнім смаком для того, щоб не перевантажити обстановку свого будинку зайвими прикрасами і надлишковими елементами декору.

Для інтер'єрів у стилі кітч характерні сентиментальність, патетика, крикливість кольору, надлишок декору, навмисний еклектизм, підробки під дорогі матеріали.

Приклад інтер’єру у стилі Кітч наведено на рис. 104, 105.

Рис. 104. Приклад інтер’єру у стилі Кітч

Рис. 105. Приклад інтер’єру у стилі Кітч

5.1.5. Ститль Коструктивізм

Офіційною датою народження конструктивізму вважається початок XX століття. Його розвиток називають природною реакцією на витончені рослинні мотиви, властиві модерну, які досить швидко втомили уяву сучасників і викликали бажання пошуків нового. Це новий напрямок начисто був позбавлений таємничо-романтичного ореолу. Він був суто раціоналістичним, підкоряючись логіці конструкції, функціональності, доцільності.

Прикладом для наслідування служили досягнення технічного прогресу, викликані соціальними умовами життя найбільш розвинених капіталістичних країн і неминучою демократизацією суспільства. Конструктивізму властива естетика доцільності, раціональність суворо утилітарних форм, очищених від романтичного декоративізму Модерну.

У дизайні інтер'єру цьому стилю характерні продумані функціональні рішення і суворе дотримання їхніх вимог, компактні обсяги з чітко виявленим каркасом, технічна ясність форм. Відсутність ліпного декору. Широко використовуються вбудовані ніші, підсвітки. Меблі відрізняється мобільністю і функціональністю, простих, суворих, зручних форм. Функції, призначення кожного предмета чіткі та зрозумілі.

Ніяких буржуазних надмірностей. Простота доводиться до меж, до такого спрощення, коли речі – стільці, ліжка, шафи – стають просто предметами для сну, сидіння. Після закінчення Першої світової війни Конструктивізм в меблях завойовує важливі позиції, спираючись на авторитет архітекторів, чиї новаторські споруди служили часом своїми інтер'єрами для демонстрації меблевих експериментів.

Конструктивісти, категорично відмовившись від будь-яких зразків минулого, хотіли змоделювати майбутнє, яке уявлялося їм як гармонія ясних геометричних форм. «Простота – не проста», «менше – означає більше» – ці афоризми Місан ван дер Рое, талановитого архітектора XX століття, стали суттю інтер'єру не тільки 20-30 років, а й усього століття.

Ніщо зайве не «стримує» погляд, все функціонально, продумано, зважено. Вивірені пропорції ріднять авангардну архітектуру того часу з класичним зодчеством античності. Прості і чіткі форми, вікна від підлоги до стелі, метал і бетон – будинки, схожі на кораблі, що пливли в майбутнє, а всередині створювався інтер'єр нового часу.

Внутрішній простір будинків звільнялося від перегородок, заперечуються старі уявлення про взаємовідносини внутрішніх приміщень будинку. Поділ на зони здійснюється абстрактним чином за рахунок легких пересувних перегородок, окремі замкнуті кімнати, коридори – все це вважалося безнадійно застарілим. На відміну від інтер'єрів попередньої епохи модерну, що нагадують затишну мушлю, будинки конструктивістів кликали в майбутнє високих технологій, машинного виробництва і футуристичних мегаполісів.

Знаменитий афоризм Ле Корбюзье «Будинок – це машина для житла» ідеально визначає суть конструктивістській естетики. Меблі повинні бути зручними не тільки для споживача, але і для машин, які будуть їх робити.

Технології масового фабричного виробництва стали двигуном художньої думки. Унікальність предмету не мала ніякого значення. Тепер головний критерій - універсальність.

Всі речі, спроектовані конструктивістами – меблі та інтер'єри в цілому – відрізнялися максимальною функціональністю і мінімальним декором. Орнамент в них був відсутній повністю, допускалися колірні акценти – блиск металу, благородний чорний, чистий білий і насичені прості кольори – червоний, жовтий, синій. Ці кольори вважалися відображенням філософських і духовних цінностей епохи.

Такий ось кругообіг стався в інтер'єрі до середини минулого століття. Сьогодні все це стало історією. І саме тому створення інтер'єрів у подібному стилі цілком можливо. Більше того, грамотна стилізація під конструктивізм говорить у наш час про смак та інтелект господарів.

Приклад інтер’єру у стилі Коструктивізм наведений на рис. 106, 107.

Рис. 106. Приклад інтер’єру у стилі Коструктивізм

Рис. 107. Приклад інтер’єру у стилі Коструктивізм

5.1.6. Стиль Функціоналізм

Функціоналізм виник у Німеччині в 20-х роках минулого століття в надрах архітектурної школи «Баухауз» і до цих пір невід'ємно пов'язаний з цією назвою. Функціоналізм в архітектурі був відображенням процесів індустріалізації європейського суспільства і перекликається з принципами конвеєра за рахунок архітектурних форм.

Стиль функціоналізм став основним при створенні житлових багатоквартирних будинків під час масової забудови міст. Будинки з бетону, заліза, скла і рідше цегли, що виростали цілими кварталами в спальних районах – типові будівлі епохи функціоналізму в архітектурі.

Вікна повинні бути джерелом світла, кімнати розташовуватися так, щоб зручно було переходити з кухні в спальню, а зі спальні потрапляти у ванну. Все покликане виконувати виключно призначену приміщенню функцію і не більше. Декоративність і надмірності відсутні зовсім. Всі форми – гранично геометричні з прямими кутами, без ламаних або вигнутих ліній. Квартири, що нагадують вулики, будинки з пласкими дахами і нерідко вікнами суцільною смугою, особливо в промислових будівлях.

Все у функціональному інтер'єрі обмежується функцією того чи іншого предмету інтер'єру. Меблі мають такі ж геометричні форми, як і планування квартири. Цьому стилю властиві прості, мобільні, багатофункціональні форми: крісло-ліжко, диван-ліжко, куточок, столик на роликах.

Оздоблювальні матеріали (шкіра або текстиль) ідеально облягають наповнювач, балансуючи на межі між м'якістю і пружністю. Відхилення від чітких прямокутних форм можливе тільки тоді, коли дизайнер прагне повторити в меблях форму людського тіла – ергономічність ще одна відмітна особливість функціоналізму.

Інтер'єр у стилі Функціоналізм підходить сучасним практичним людям, які проводять час вдома виключно для задоволення основних потреб - дах над головою та сон. Такі простори легко створити в середовищі сучасних типових міських будівель. Обклеївши стіни шпалерами світлого кольору, ви отримаєте відчуття свободи та незавантаженості простору. На вікнах, звичайно ж, акуратні жалюзі, але можливі і прямі однотонні штори без всяких ламбрекенів і інших прикрас.

Початкове завдання для оформлення інтер'єру в стилі функціоналізм – визначитися з призначенням і розмірами кімнат. За концепцією стилю потрібно враховувати максимальну кількість факторів:

- природне освітлення: з північного боку - кабінет, з південної – вітальня, на схід – спальня;

- кліматичні умови і погода: якщо в цій місцевості дощитиме – прибудувати веранду або засклити балкон;

- як буде відбуватися прийом їжі: їдальня буде в окремому приміщенні, кухня з вітальні будуть розділятися барною стійкою (квартира-студія) або кухня будуть просто в ніші.

Коли зони і функції приміщень визначені, настає час розібратися з системами зберігання. Зводячи предмети меблів до мінімуму, функціоналізм прагне замінити корпусні меблі вбудованими стелажами та шафами. Полки можуть «заганяти» під сходи, а шафи-купе виконувати функцію розсувних перегородок.

Головне пам'ятати, що достоїнства стилю функціоналізм – це прямолінійність, чистота форм і кольорів, відсутність надлишків і індустріальний шарм. Тут, в першу чергу потрібно подбати про «фундамент» життя – про достатність життєвого простору, про повітря, світло і сонце, про зручне і раціональної планування, про ергономічне обладнання, фізичну та психічну гігієни. Девіз цього стилю – «форму визначає функція».

Приклад інтер'єру у стилі Функціоналізм наведено на рис. 108, 109.

Рис. 108. Приклад інтер'єру у стилі Функціоналізм

Рис. 109. Приклад інтер'єру у стилі Функціоналізм

5.1.7. Стиль Постмодернізм

Постмодернізм – нащадок модерну. Виник у 60-х роках XX ст.. Постмодерністський дизайн інтер'єру часто зустрічається в різних ресторанах, салонах краси, клубах, а також місцях, де гламур править балом. Нерідко його можна зустріти і в богемних, елітних квартирах.

Характерні ознаки в дизайні інтер'єру стилі постмодернізм – використання орнаментів, активне застосування яскравих кольорів, символіка і зображувальність форм, введення стилістичних ознак формоутворення минулих років. Постмодернізм черпає багато з абсолютно різних історико-культурних періодів, поєднує їх між собою, перетворюючи простір у незвичайне естетичне середовище. У даному стилі можуть порушуватися пропорції і класичні схеми, прийняті в дизайні інтер'єру.

Для постмодернізму характерні контрастні кольори, форми, які плавно сплітаються між собою, наприклад, чорні стіни і хвилясті стелі.

Головна мета – досягти гармонії між усіма елементами дизайну інтер'єру, захистити предмети меблів і простір від буденності, засунувши стереотипи на задній план. У даний стиль гармонійно «вплітається» неонове світло, алюміній, стіни прикрашені майстерною графікою або принтами. У постмодернізмі відсутня звична логіка речей, але в той же час він реалістичний, тому що безпосередньо пов'язаний з процесами в сучасному суспільстві.

Постмодернізм – унікальний стиль. Його неповторність полягає в тому, що дизайн інтер'єру, виконаний в цьому ключі, може бути одночасно респектабельним і демократичним. Простота геометричних форм робить Постмодернізм вкрай функціональним, а здатність втілюватися в різній кольоровій гамі – передає емоції.

У стилі Постмодернізм відсутні будь-які переваги щодо колірної гами або матеріалів. Для створення інтер'єру в стилі постмодернізм стане в нагоді абсолютно все. Головне – кінцевий результат, який цілком і повністю залежить від майстерності дизайнера, адже саме в цьому стилі можна реалізовувати всі свої найкреативніші та несподівані ідеї. Працювати над інтер'єром у стилі постмодернізм – відмінний ґрунт для самовираження кожного дизайнера.

Приклад інтер’єру у стилі Постмодернізм наведений на рис. 110, 111.

Рис. 110. Приклад інтер’єру у стилі Постмодернізм

Рис. 111. Приклад інтер’єру у стилі Постмодернізм

5.1.8. Стиль Деконструктивізм

Деконструктивізм – напрям в сучасній архітектурі, що утворився як самостійна течія в кінці 1980-х років в Америці і Європі і потім поширився в тому чи іншому вигляді по всьому світу. Деконструктивізм нерозривно

пов'язаний з культурою Постмодерну, однак прийнято розрізняти Постмодерністську архітектуру і архітектуру Деконструктивістську.

Можливо, Деконструктивістська архітектура найскладніша і віддалена від масового споживача, це архітектура мегаполісів і «нового покоління», матеріальне втілення екзистенціалізму. Деконструктівісти перетворюють архітектуру у спосіб дослідження сучасного світу, в інтуїтивне мистецтво, схоже на поезію, яка не покликана задовольняти яких-небудь потреб або репрезентувати якусь функцію.

Часто архітектори-деконструктівісти не роблять різниці між реальними об'єктами і планами та кресленнями - все рівноцінне, що також є переглядом архітектури, відмовою від ієрархії.

Деконструктивізм відображає віртуальний світ з його нескінченними просторами, контрастними кольорами, взаємопроникними обсягами та нетрадиційними матеріалами. Суперечність загальним законам гармонії середовища є єдиною забороною у вільній архітектурі та меблів цього стилю. Віртуальні інтер'єри ставлять завдання позбавитися від стереотипів, звільнити архітектуру і меблі нав'язливої монотонності, повторюваності елементів. Для інтер'єрів та меблів такого роду характерні внутрішні напружені форми, контрастні колірні відносини, що створюють комфортне середовище на рівні підсвідомості.

Найбільш відомими архітекторами деконструктивізму є Куп Хіммельблау, Пітер Айзенман, Френк Джері, Заха Хадід, Рем Кіолхаіс, Даніель Лібескінд, Бернард Тмулле.

Приклад інтер’єру у стилі Постмодернізм наведений на рис. 112, 113.

Рис. 112. Приклад інтер’єру у стилі Постмодернізм

Рис. 113. Приклад інтер’єру у стилі Постмодернізм

5.1.9. Стиль Мінімалізм

Сама естетика цього стилю прийшла до нас зі Сходу, буддійська іпостась порожнечі – як ідеал, як досконала форма життя. Предмети і простір втрачають форми, межі, створюється ілюзія нескінченного простору і невагомості.

Мінімалізм – стиль гранично лаконічних форм, який характеризує повна відсутність декору, орнаментів або деталізації фасадної обробки. Ясність композицій, монохромність, підкреслення природності фактур. Робота великими площинами, графічність. Зовнішність житла визначають великі світлі обсяги, не захаращені меблями (нічого зайвого).

У меблях мінімалізму властиві найсучасніші матеріали: сталь, матове скло, натуральне дерево, алюмінієві профілі.

Фахівці виділяють характерні ознаки мінімалізму:

- мінімальна кількість кольорів;
- гранична простота оформлення;
- геометризм фігур: коло, прямокутник, пряма, може бути м'який вигин (ніяких спіралей);
- корпусні меблі піднята на тонкі металеві ніжки або повністю їх позбавлена, стіл може відокремлюватись від підлоги п'ять сантиметрів.

Площини фасадів позбавлені рельєфу, дверцята ручок. Виразність досягається за рахунок контрасту. Чорне і біле. Льон та бавовна. Бетон і натуральний камінь. Полірована деревина. Ваза з самотньою квіткою. Одна яскрава пляма живопису на стіні, один сплеск у монохромній, витриманій композиції – все це «простота» одного із самих популярних стилів кінця XX – початку XXI століть.

Приклад інтер’єру у стилі Мінімалізм наведений на рис. 114, 115.

Рис. 114. Приклад інтер’єру у стилі Мінімалізм

Рис. 115. Приклад інтер’єру у стилі Мінімалізм

5.1.10. Стиль Техно

Техно – стиль, якому властива особлива психологія життя. У дизайні інтер'єрів житлових приміщень використовується не часто, але зате дуже популярний в диско-клубах, ресторанах і т. д.

Архітектура як би зливається з мовою нових технологій – кіно, телебачення і комп'ютерного моделювання. Використовується прийом зовнішніх конструкцій, винесених за межі будинків. Їхній металевий каркас, пофарбований у яскравий колір, нагадує контури технічних споруд: високовольтних ліній, підйомних кранів, корабельного оснащення. У будинках техно комунікації винесені за скляні стіни, і всі вони – вентиляційні і водопровідні труби, електрокабелі – часто мають ще й різне забарвлення, слугуючи своєрідним декором.

Техно поєднує в собі всі можливості сучасних технологій іноді навіть на шкоду функціональності. В обробці обов'язково присутній метал, скло. Стиль, що втягнув у себе всю яскравість і екстремальний блиск шоу 80-х.

Інтер'єри в стилі Техно створюють відчуття техногенної катастрофи і більше схожі на інтер'єри виробничих приміщень і гаражів.

Для інтер'єру в стилі Техно характерні:

- велика кількість металу і пластику,
- кручені сходи,
- стіни з грубою фактурою,
- важкі металеві двері.

Меблі в стилі Техно нагадують устаткування: сталеві шафи, стільці та табурети з гнутих металевих труб. На ніжки стільців і столиків часто кріпляться ролики. М'які меблі покривається знімними чохлами з кишенями для газет і пультів. Дуже популярні безформні пуфи без ніжок, що нагадують звичайні мішки. Матеріалом для виготовлення меблів служать метал, пластмаса і трохи дерева.

Важливою частиною інтер'єру є освітлювальні прилади. Домашні світильники своєю відкритою арматурою нагадують професійну апаратуру з довгими проводами, штативами і шарнірами. Напольні й настільні лампи повертаються, витягаються і складаються під різними кутами.

Матові скляні колби-світильники або абажури з перфорованого металевого листа, що імітують прагнучий угору хмарочос, «люстри», що складаються з гладких металевих пластин, від паралельних поверхонь яких промені множаться, дроблячись і відбиваючись.

Приклад інтер’єру у стилі Техно наведений на рис. 116, 117.

Рис. 116. Приклад інтер’єру у стилі Техно

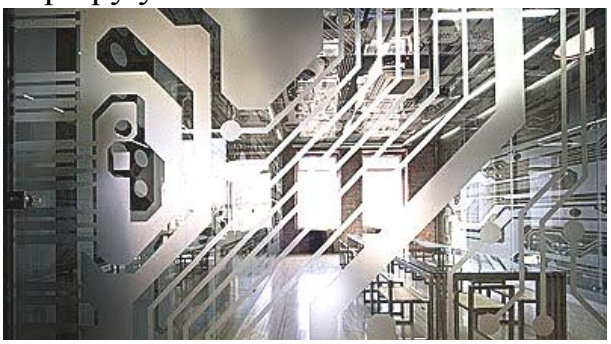


Рис. 117 Приклад інтер’єру у стилі Техно

5.1.11. Стиль Хай-тек

Хай-тек (*Hi-Tech* – висока технологія) – стиль кінця XX століття, основними рисами якого є максимально функціональне використання простору і стриманий декор. Хай-тек як і раніше залишається одним з актуальних стилів в дизайні житлових і громадських інтер'єрів. Цей стиль виник з дизайну промислових приміщень, де всі елементи обстановки підкоряються функціональному призначенню. Конструкційна відкритість, включення в візуальний ряд труб, арматури, повітроводів, складне структурування простору, улюблені матеріали: метал, скло, бетон – все це характерні риси стилю хай-тек. Елементи індустріальної естетики перейшли в житлове приміщення, де отримали подальший розвиток.

Стилю характерні стрімкі, прямі лінії, велика кількість скляних і металевих деталей. Хай-тек можна віднести до ультрасучасних стилів, в ньому застосовуються конструкції, властиві промисловим будівлям. У меблях та устаткуванні використовуються технізовані форми предметів і матеріали, пов'язані з технікою: нержавіюча сталь і хромовані поверхні, гнуті металеві труби, сидіння що обертаються, модифікація рівнів. Широко використовуються мобільні перегородки, здатні змикатися і розмикатися, що дозволяє міняти планування.

Технологічний дизайн скрізь: стелі, стіни, підлоги, сходи, вікна, двері. Повна відсутність декору компенсується «роботою» матеріалу: світло на склі, хромі, палітрі дерева тощо. До цього може додаватися відкрита цегла і різноманітні сучасні синтетичні матеріали. Для інтер'єру в стилі хай-тек ідеальними є м'які меблі, що відрізняється простотою геометричних форм.

Столи зі строго прямокутними або круглими скляними стільницями, стільці з металевими ніжками і спинками, журнальні столики на коліщатах, прості стелажі зі скляними полицями.

Зрозуміло, стиль хай-тек підходить в основному для великих приміщень, розділених на функціональні зони за допомогою перегородок та дверей з небиткого скла. Прозорі двері-купе в алюмінієвій рамі не тільки данина останній моді, але і одночасно зручна і функціональна річ, тому що дозволяє економити простір.

У цій стильовій групі активно використовується естетика добре організованого офісу, навик роботи в комп'ютерному оточенні. Квартира в стилі «хай-тек» чимось нагадує космічний корабель – металеві поверхні, велика кількість пластику, сучасне обладнання, меблі майбутнього. Стиль «хай-тек» на кухні – сучасність, стиль, функціональність і, поза сумнівом, краса.

Приклад інтер’єру у стилі Техно наведений на рис. 118, 119.

Рис. 118. Приклад інтер’єру у стилі Техно

Рис. 119. Приклад інтер’єру у стилі Техно

5.1.12. Стиль Лофт

Лофт (*loft* по-англійськи – горище). Ідею створення стилю Лофт навряд чи можна назвати новою – вона зародилася в результаті використання занедбаних мануфактур під житло і робочі приміщення в сорокових роках минулого століття у фабричному районі Манхеттена в Нью-Йорку.

Вивільнені фабричні та складські корпуси займають під майстерні та студії молоді художники та музиканти, завдяки низькій орендній платі. Але незабаром представники богеми виявили, що у величезних просторах з вікнами на всю стіну зручно не тільки працювати, але й жити. Багата

фантазія мешканців житла, богемні звички і своєрідне художнє бачення світу призвели до появи в цих, не схожих на звичайне житло, корпусах оригінально оформлених інтер'єрів, характерною відмінністю яких стала велика кількість вільного простору (великі площі, високі стелі) і можливість його динамічного перетворення в міру потреби пересувними перегородками і ширмами. Вони легко рухалися і створювали багатоваріантні інтер'єри.

Під житло використовувалися не тільки виробничі приміщення, електростанції, склади, а й школи, церкви, сирітські притулки, навіть, як, наприклад, у Фінляндії, старі будівлі залізничних вокзалів. При цьому частина індустріальних елементів – труб, неопрацьованих цегельних або пофарбованих стін, залишали недоторканими, щоб створити незвичайний інтер'єр.

Згодом таке оздоблення приміщень настільки вразило творчих людей, що в звичайних міських квартирах і заміських будинках стало неймовірно модним відтворювати «промислову» атмосферу.

Які ж характерні риси має справжній Лофт, а не мансарда, часто іменована «лофт». Відмінні ознаки такого житла: історична будівля, спочатку задумане як нежитлове, величезні простори в декілька сотень метрів, не розділені перегородками, і вікна на всю стіну. Крім того, особливу цінність Лофту надають деталі, успадковані з минулого життя будівлі: труби та вентиляційні короби, не заховані в стіни, груба цегла, іржаві балки перекриттів. І після реконструкції у внутрішньому оздобленні квартири повинне бути збережене що-небудь від промислового «історичного будинку»: це можуть бути чавунні колони і сходи, стельові балки, цегляні стіни. Крім того, класичний Лофт не можна дуже дробити і перегороджувати. Вільний простір його зонування кольором і фактурою: цегляні стіни чергуються з консолями, потинькованими або засклиними поверхнями, а виступаючі балки стелі відокремлюють, наприклад, кухонну зону.

Колір стін залежить від естетичних уподобань господарів. Він може бути сліпуче білим, на тлі якого виграшно виглядає стара цегляна кладка, а меблі набувають особливої графічності. Але соковиті кольорові стіни теж можливі, наприклад, у вітальні, об'єднаної з кухнею, частина стін червоно-теракотові, а решта – білі або оливково-сірі.

Покриття підлоги теж поділяють на зони простір. Нещодавно в Москві увійшли в моду металеві пластини в якості покриття підлоги кухонної зони (антикварні чавунні плити XIX століття теж дуже популярні). У житлових зонах найчастіше використовується паркет, поверх якого лежать хутряні шкури, невеликі однотонні килими. Холи та сходи можу бути оброблені полірованим каменем або мармуровою плиткою.

Кількість меблів зведено до мінімуму, вона ніби поглинається великим простором Лофту, розчиняється в ньому. Дивани-трансформери, як гігантські гусениці, що згинаються в різних напрямках, крісла, що нагадують лежанки, стелажі для книг та апаратури з жорсткими ребрами

хромованого каркаса, а всі разом - характерні деталі обстановки цього поки ще незвичайного житла.

З декоративних аксесуарів дуже популярна «вулична графіка»: живопис у стилі графіті, всілякі таблички, покажчики, дорожні знаки та рекламні постери – загалом, постійно навколишні жителі мегаполісу «художні вироби». Адже Лофт – це теж породження мегаполісу, відповідним має бути і декор. Але якщо ваш художній смак протестує проти такого декору, можна використовувати скульптурні роботи або живописні полотна, як колірні плями на тлі великих просторів монохромних стін. Рами можливі старовинні і сучасні, а от картини в останні роки прийнято не вішати, а приставляти до стіни.

Отже, Лофт, з архітектурної точки зору, став однією з перших спроб створення житлового простору, відповідного духу постмодернізму – домінуючої течії в мистецтві кінця XX ст. Історичний вигляд будівлі, доповнений величезними, що легко трансформуються, просторами і мінімальною кількістю сусідів, надають необмежені можливості для самовираження господаря.

Така комбінація дозволяє дизайнерам і архітекторам називати Лофт «житлом XXI століття». У його просторі, вважають вони, легко сформувати власне «навколишнє середовище», та ще й у центрі мегаполісу.

Приклад інтер'єру у стилі Лофт наведений на рис. 120, 121.

Рис. 120. Приклад інтер'єру у стилі Лофт

Рис. 121. Приклад інтер'єру у стилі Лофт

5.1.13. Стиль Ф'южн

Ф'южн – наймолодший, напевно, із сучасних стилістичних напрямків. Цей стиль виник на перетині різних культур, традицій, часів і навіть технологій. Він має свою передісторію, любов до всього

незвичайного і екзотичного, не слідує колишнім традиціям, а співіснує з ними як би в паралельних світах, створюючи власні правила.

Термін «Ф'южн» стали застосовувати по відношенню до дизайну не дуже давно. Ф'южн в інтер'єрі має на увазі змішання сучасних ретромотивів, нових матеріалів, технологій і рукотворних, виконаних в єдиному екземплярі, предметів. Це безліч кухонних аксесуарів, що викликають зворушливі спогади про старі добрі часи, антикварні лампи з бахромою, романтичні картини, стилізовані під полотна імпресіоністів і «бабусині» трюмо з великими дзеркалами в передпокої.

Інтер'єр виглядає так, наче в будинку виросло не одне покоління сім'ї мандрівників. При цьому інтер'єр Ф'южн звучить дуже сучасно, в ньому немає архаїчності або еклектики. Головна риса ф'южн – відчуття внутрішньої гармонії і незвичайного затишку.

У стилі Ф'южн використовується практично будь-які меблі, в даному випадку головне – сполучуваність. Сфера застосування стилю Ф'южн практично збігається зі сферою Постмодернізму і Арт-Деко.

Подібний інтер'єр – предмет мистецтва, тут прийнятний будь-який жанр, крім нудного. У ньому не передбачені чіткі горизонталі й вертикалі, йому чужа жорстка визначеність. Розкіш з відтінком богемності – поєднання понять, що раніше сприймалося як несумісне, в інтер'єр ній моді стає трендом. Стилістика простору передбачає складну колірну гаму, багато декоративних деталей, велика кількість тканин і різноманітність декору.

Приклад інтер'єру у стилі Ф'южн наведений на рис. 122, 123.

Рис. 122. Приклад інтер'єру у стилі Ф'южн

Рис. 123. Приклад інтер'єру у стилі Ф'южн

5.1.14. Стиль Поп-арт

Поп-арт – напрямок у мистецтві минулого століття, а основна відмінність його від раніше існуючих течій – звернення до естетики товарів масового споживання. У цьому сенсі поп-арт – стиль бездуховності, недарма його хрестоматійні зразки – роботи Енді Ворхола - готувалися за допомогою тиражної техніки. А ще один еталонний прийом Ворхола – нескінченне повторення одного і того ж образу, будь це навіть сцени катастроф, – змушує аудиторію ставитися до зображення байдуже, не відчуваючи емоцій. Тому, забігаючи вперед, скажемо: як і Хай-тек, Поп-арт – інтер'єр «на любителя».

Досить хуліганська назва напрямку має два основні трактування: скорочення від *popular art* (англ. популярне мистецтво) або звуконаслідування. При цьому другий зміст слова англійського слова «pop» залишається незмінним. Це вигук («хлоп» або «бух») все з тих же коміксів. Інтер'єр, виконаний у дусі Поп-арту, незмінно привертає до себе увагу несподіваними епатажними прийомами.

Розквіт Поп-арту як напряму в мистецтві припав на 60-і роки, при тому, що «тимчасові рамки» його візуальних образів (голлівудські зірки, образи гангстерського кіно, культові персони естради, політики, а також неживі вже без всяких сумнівів предмети, такі як хрестоматійна банка супу Campbell, Coca-Cola і, звичайно ж, банкноти) значно ширше: це 30-70-і роки 20 століття.

Стиль поп-арт, який захопив у п'ятдесяті-шістдесяті роки XX ст. Америку, а потім і Європу, сьогодні більше асоціюється з картинками героїв коміксів (творіннями Роя Ліхтенштайна) і багаторазово дубльованими зображеннями супів Кемпбелл, банок кока-коли, а також портретами Мерилін Монро та Елвіса Преслі роботи Енді Уорхолла.

У меблях поп-арт асоціюється з обтічними формами і «кислотними» квітами. Абстрактний малюнок, яскравого забарвлення, глянсові поверхні і, звичайно ж, пластик, винайдений у ті роки, – невід'ємні ознаки цього напрямку в дизайні.

Народившись як демократичне мистецтво, Поп-арт став стилем для обраних, «для тих, хто розуміє».

Приклад інтер’єру у стилі Поп-арт наведений на рис. 124, 125.

Рис. 124. Приклад інтер’єру у стилі Поп-арт

Рис. 125. Приклад інтер’єру у стилі Поп-арт

5.1.15. Стиль Авангард.

Цей стиль вважається абсолютно протилежним класичному. Він припаде до душі людині з оригінальним смаком і нестандартним мисленням, що воліє свободи і незалежності у всьому.

Основну роль в інтер'єрі грає колір. Можна змішувати, поєднувати, комбінувати які завгодно фарби, головне – не переступити межу між яскравістю і вульгарністю. Кольори повинні утворювати органічний ансамбль. Шпалери практично протипоказані. Чорна стіна навпроти білої і відповідно чорне крісло біля білої стіни і світильник зі світлим абажуром у чорної стіни. Або всі чотири стіни кімнати різних кольорів: жовта, помаранчева, червона і вишнева. Запам'ятайте: авангард створюється на контрастах. Підберіть до цих яскравих стін темні меблі, і ви отримаєте задоволення від нової зовнішності своєї квартири.

Меблеві гарнітури типу «диван + два крісла» для інтер’єру в стилі Авангард навряд чи підійдуть. Кожна деталь повинна бути оригінальною. Форма може бути суворої геометричності, з чіткими контурами без зайвих деталей. Авангард уникає дрібного декору та оздоблення. Використовує меблі з металу, дерева та скла. Але меблеві гарнітури і окремі елементи меблів повинні мати певну форму. Наприклад, стилю Авангард, відповідають меблі строгих форм, без заокруглень. На диванах геометричної форми для контрасту використовують об'ємні овальні пуфики. Саме Авангард в інтер'єрі викликав появу оригінальних конструкцій, які не вписуються в традиційний інтер'єр.

Форми і колір ось на що повинен бути спрямований головний акцент в інтер'єрі, створеному в стилі Авангард. Мистецтво Авангарду – це яскравий, сміливий напрямок. Дизайн інтер'єрів в цьому стилі оперує чистими кольорами, без будь-яких домішок – чорний, червоний, білий, зелений, жовтий. Величезне значення приділяється меблям. Інтер'єр у такому стилі припускає незвичайні меблі. Тут мається на увазі форма, розміри і кольори меблів. Це теж свого роду експеримент. Ліжка, підвішені до стелі або спальне ложе, що знаходиться безпосередньо на підлозі – доречні тільки в авангардному інтер'єрі.

Авангард – це сміливий експеримент, при якому, незважаючи на, здавалося б, загальний хаос, все на місці.

Для оздоблення інтер'єру в стилі Авангард підійдуть будь-які матеріали, але особливо прогресивно будуть виглядати сучасні, новітні оздоблювальні матеріали: склошпалери, декоративні штукатурки, металізовані шпалери, підвісні стелі, нові ламіновані покриття і т.д.

Стиль Авангард – це суцільна геометрія! Квадрати, прямокутники, кола. Існує думка, що «чорний квадрат» Малевича відкрив епоху дизайну! Існує безліч різних аксесуарів, які доповнять дизайн інтер'єрів у стилі Авангард. Обов'язково потрібно враховувати, що приміщення має бути достатньо просторим і яскравим, без надмірностей.

Приклад інтер’єру у стилі Авангард наведений на рис. 126, 127.

Рис. 126. Приклад інтер’єру у стилі Авангард

Рис. 127. Приклад інтер’єру у стилі Авангард

? Питання для самоконтролю:

1. Назвіть характерні особливості стилю Модерн.
2. Назвіть характерні особливості стилю Ар нуво.
3. Назвіть характерні особливості стилю Арт деко.
4. Назвіть характерні особливості стилю Кітч (кіч).
5. Назвіть характерні особливості стилю Коструктивізм.
6. Назвіть характерні особливості стилю Функціоналізм.
7. Назвіть характерні особливості стилю Постмодернізм.
8. Назвіть характерні особливості стилю Деконструктивізм.
9. Назвіть характерні особливості стилю Мінімалізм.
10. Назвіть характерні особливості стилю Техно.
11. Назвіть характерні особливості стилю Хай-тек.

12.Назвіть характерні особливості стилю Лофт.
13.Назвіть характерні особливості стилю Ф'южн.
14.Назвіть характерні особливості стилю Поп-арт.
15.Назвіть характерні особливості стилю Авангард.

Список рекомендованих джерел:

Основний

1. Гнатюк Л.Р. Основи дизайну інтер'єру : навч. посіб. / Л. Р. Гнатюк, О. П. Олійник, В. Г. Чернявський. – К. : НАУ, 2011. – 228 с.
2. Коптєва Г.Л. Дизайн міського середовища: Конспект лекцій – Харків: ХНАМГ, 2008 – 88 с.

Додатковий

3. Тімохін В.О. Основи дизайну архітектурного середовища [Текст]: підручник / В.О. Тімохін, Н.М. Шебек, Т.В. Малік та ін.. – К.: КНУБА, 2010. – 400 с.

РОЗДІЛ 6. ОСНОВИ АРХІТЕКТУРИ ГРОМАДСЬКИХ БУДІВЕЛЬ

6.1. Конструктивні елементи будівель і споруд.

Архітектура – досить складне й багатобічне явище. Насамперед це матеріальне середовище у вигляді різного роду будівель, споруд та комплексів, призначених для задоволення практичних потреб людини.

Зазначимо, що **будівлями** називають наземні будови з приміщеннями для житла або суспільних потреб. **Споруди** відрізняються від будівель тим, що житлових приміщень зазвичай не мають і призначають їх для якої-небудь технічної мети (наприклад, мости, дамби, набережні, доменні печі тощо). Іноді під терміном «споруди» розуміють будь-які споруди, тобто все те, що побудоване людиною; в цьому випадку поняття «споруда» має більш широке значення, ніж слово «будівля».

Кожна будівля складається з окремих взаємозв'язаних конструктивних елементів, або частин, що мають визначене призначення. До них відносяться фундаменти, стіни, стовпи, перекриття і підлоги, дахи або покриття, сходи, перегородки, вікна і двері (рис. 128).

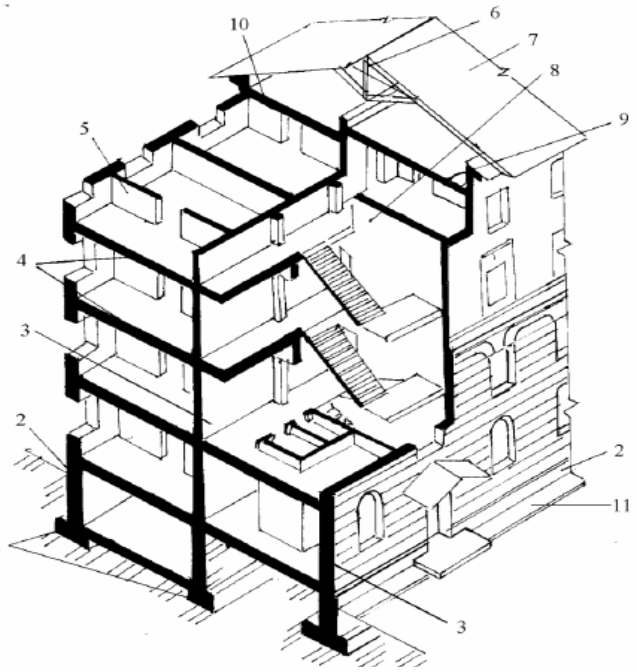


Рис. 128 – Основні конструктивні елементи громадської будівлі
1 – фундаменти; 2 – цоколь; 3 – несучі продольні стіни; 4 – міжповерхові перекриття; 5 – перегородки; 6 – крокви даху; 7 – покрівля; 8 – сходова клітка; 9, 10 – горищне перекриття; 11 – вимощення.

Розглянемо основні складові конструкцій будівель та споруд.

Фундаменти приймають усі навантаження від будівлі (як постійні, так і тимчасові) і передають тиск від цих навантажень на підставу (ґрунт). Верхню площину фундаменту, на яку спираються стіни або окремі опори, називають поверхнею або обрізом фундаменту. Крім того, обрізами називають горизонтальні майданчики уступів фундаменту. Нижня площина фундаменту, безпосередньо дотична з підставою, називається підошвою фундаменту.

Відстань від низького рівня поверхні землі в період експлуатації будівлі до підошви фундаменту називають глибиною заставляння фундаменту. Коли будівля має підвал, то фундаменти, розташовані вище за його підлогу, утворюють стіни підвалу.

Цоколь – нижня частина стіни, розташована безпосередньо над фундаментом.

Верхня границя цоколя називається кордоном; він завжди робиться строго горизонтальним. Це має важливе архітектурне значення, тому що цоколь зорово сприймається як підстава (постамент), на якому зведене будинок. Цоколь немовби захищає будинок від впливу опадів і випадкових механічних ушкоджень, оскільки він найбільш часто піддається їхній дії. Його виконують з міцних довговічних матеріалів, стійких проти атмосферних впливів. Верх цоколя розміщують зазвичай на рівні підлоги першого поверху.

Стіна – вертикальна огороджувальна конструкція, що відділяє приміщення від навколишнього простору (зовнішня) або сусіднього приміщення (внутрішня). Стіни як важливий конструктивний елемент будівлі у загальній вартості одноповерхових будівель становлять 10%, в багатоповерхових – до 20%.

Товщину матеріалу стіни визначають розрахунком, при цьому треба брати до уваги особливості району будівництва. Так, для районів Півночі вони повинні надійно захищати приміщення від переохолодження, а для районів Півдня – від перегрівання в літню пору. Детальну інформацію та характеристику стін наведено у наступному питанні даної лекції.

Міжповерхові перекриття – горизонтальні конструкції над поверхами є одночасно несучими і захищаючими елементами будівель. Вони сприймають окрім власної маси корисне (тимчасове) навантаження, тобто масу людей, предметів обстановки і устаткування приміщень, передаючи її на стіни або окремі опори. Перекриття, будучи горизонтальними діафрагмами жорсткості, виконують важливу роль в забезпеченні просторової жорсткості будівлі.

Залежно від місцеположення в будівлі перекриття підрозділяють на: міжповерхові – між суміжними поверхами, горищні – між верхнім поверхом і горищем, надпідвальні – між першим поверхом і підвалом, нижні – над підпіллям.

Перегородки. Для поділу великих площ виробничих будівель на окремі приміщення, коли виробничий або волого-температурний режим на окремих ділянках мав різні параметри, ставлять роздільні перегородки на всю висоту приміщення.

В окремих випадках застосовують так звані вигороджуючі перегородки, які не доходять до стелі. Вони призначені для відокремлення цехових складів, службових приміщень та інших побутових і підсобних приміщень. Перегородки повинні бути міцними, стійкими й відповідати протипожежним вимогам.

За матеріалом перегородки поділяють на: цегляні; залізобетонні; дерев’яні; металеві; скляні.

Дах – верхня частина огородження будинку. Вона складається з тримальної частини, що передає навантаження від снігу, вітру й власної ваги даху на стіни або окремі опори й зовнішньої оболонки – покрівлі.

Конструкції даху складаються з двох основних елементів – несучої частини (крокви, ферми, рами, зведення, арки) і захищаючої у вигляді водонепроникної оболонки – покрівлі**.**

Простір між дахом і верхнім перекриттям називають горищем. Якщо будівлю будують без горища, то його дах виконує функції і горищного перекриття; в цьому випадку конструкцію даху називають безгорищним покриттям**.**

У південних країнах і на Сході роблять пласкі дахи з малим ухилом для стоку води, покриваючи їх каменем або землею і утворюючи терасу, по якій зручно ходити.

Конструкція даху і вибір покрівельного матеріалу визначається на стадії проекту і залежить від дизайну фасаду будівлі і технології настилу крівлі.

Крівля, покрівля – верхній елемент даху (покриття), що оберігає будівлі від всіх видів атмосферних дій.

Дах будівлі складається з таких елементів: похилої площини, що зветься схилом, основою якої слугують крокви і обрешетування. Нижні кінці кроквяних ніг спираються на мауерлат.

Перетин схилів утворює похилі і горизонтальні ребра. Горизонтальні ребра називають коником. Перетини схилів, створюючи вхідні кути, створюють розжолобки.

Краї крівлі над стінами будівлі називають карнизними звисами (розташовані горизонтально, виступають за контур зовнішніх стін) або фронтонними звисами (розташовані похило).

Вода по схилах стікає до настінних жолобів і відводиться через водоприймальні воронки у водостічні труби і далі в зливову каналізацію.

Сходи в будинках служать для вертикального зв'язку приміщень, що знаходяться на різних рівнях. Розташування, число сходів у будинках і їхні розміри залежать від архітектурно-планувального рішення, поверховості, інтенсивності людського потоку, а також вимог пожежної безпеки.

За призначенням розрізняють сходи:

- *основні (головні)* − для повсякденної експлуатації та організації головного входу в будинок, що влаштовуються у виді широкої вхідної площадки зі сходинками;
- *допоміжні* − запасні, пожежні, аварійні, службові, що служать для аварійної евакуації, зв’язку з горищем чи підвалом, для підходу до різних приміщень.

За розташуванням у будинку сходи розрізняють:

- *внутрішні сходи загального користування*, розташовані в сходових клітках;
- *внутрішні, що служать для комунікації житлових приміщень у межах одного приміщення* (житлового номеру, квартири);
- *зовнішні*.

Вимощення. Навколо будинку уздовж зовнішніх стін влаштовують вимощення з щільних водонепроникних матеріалів (асфальт, асфальтобетон та ін.). Ширина вимощення приймається не менше 0,5 м з ухилом від будинку 2-3%. Для пристрою вимощення використовують також спеціальні збірні плити.

Гідроізоляцію надземної частини стін завжди влаштовують на рівні не менше 150 мм вище поверхні землі по всій товщині зовнішніх і внутрішніх стін.

Загалом, до будинків та споруд, окрім наявності загальних конструкцій ще з древніх часів висувалися ряд серйозних вимог. Так, ще дві тисячі років тому давньоримський теоретик Ветрувій відзначав, що архітектурні спорудження повинні володіти трьома якостями: **користю, міцністю та красою.**

Ці три головні вимоги враховувалися зодчими Древньої Греції, Рима, художниками епохи Відродження й сучасними. В XVI ст. італійський архітектор Палладіо писав: «У кожному будинку повинні бути дотримані три речі, без яких жодний будинок не може заслужити схвалення: це користь, або зручність, довговічність і краса, тому що неможливо було б назвати зробленим будинок хоча б і корисним, але недовговічним, так само як і таке, котре служить довго, але незручне, або ж те, що має одне й інше, але позбавлене всякої привабливості» (Палладіо А. Чотири книги про архітектуру).

При роботі над художньої композицією будинків та композиційного цілого внутрішнього середовища споруд використовують різні художні прийоми й формотворні засоби, структурні елементи композиційного.

Розглянемо деякі з них:

1. Домінанти (від лат. *Dominantis* – головний, пануючий) – найважливіші, найпомітніші, компоненти, що привертають максимальну увагу в середовищі (рис. 129).

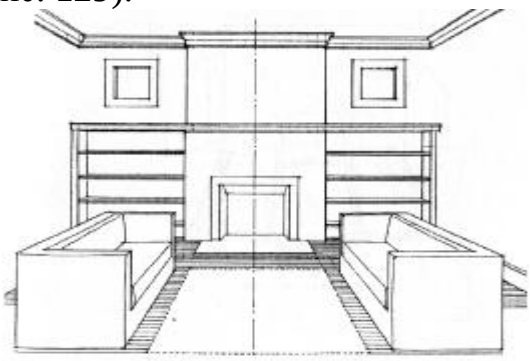


Рис. 129. Камін виступає домінантою (мал. К.Чин)

Як правило, вони більш великі за інших, яскравіші за кольором, активніші за пластикою і відрізняються від інших чинників (виділяються на їх фоні) майже всіма візуальними параметрами.

Вони ж переважно концентрують і змістовні характеристики середовища, як функціональні, так і емоційно-художні. Але головне – домінанта складає абсолютно необхідну частину даної композиції, без неї та просто розвалиться, зникне.

2. **Акценти** (від лат. *acsent* – наголос) – помітно відрізняються від основної маси інших форм середовища якимось одним візуальним параметром (або їх обмеженою групою) – розміром, пластикою, кольором. Своїм розташуванням акценти наголошують на суттєвих в художньому або функціональному відношенні місцях середовищної композиції; звичайно вони збираються в розвинені взаємозв’язані системи, що підтримують композиційне значення домінуючого елементу.

3. **Фон** – основна маса чинників середовища, що створюють «поле» середовищної діяльності, «басейн» його сприйняття, що відображає деякий узагальнений зміст середовищного об'єкту, «задній план», на якому добре розрізняються візуальні характеристики домінантно-акцентного ряду.

Найчастіше саме фонові елементи формують базові ознаки середовищного рішення – його «просторове тіло».

4**. Осі композиції** – уявлювані «силові» лінії, що позначають умовні напрями концентрації візуальних зв’язків між акцентно-домінантними складовими середовища. Розрізняються осі просторові і ті, що відзначені ланцюжком матеріальних тіл. В композиції всі вони підкреслюють бажані напрями уваги глядача, підказують орієнтацію руху.

Інакше кажучи, при проектуванні певних конструкцій, окрім функціональних вимог (функціональні, містобудівні, конструктивні, економічні, художні) архітектору необхідно розставити акценти, обрати фон, визначити домінанти та осі композиції, що формують загальну композицію.

6.2. Особливості конструкцій стін і колон як вертикальних опор будівель

Стіни є найважливішими конструктивними елементами будинків, що служать не тільки вертикальними конструкціями, які огороджують, але нерідко й несущими елементами, на які спираються перекриття і покриття.

У зв'язку з цим призначенням стін при розробці проекту будинку особливу увагу приділяють вибору конструктивної схеми будинку і виду стін.

Стіни повинні задовольняти такі основні вимоги:

- забезпечити підтримання потрібного волого-температурного режиму в будівлі;
- бути міцними і стійкими під дією статичних і динамічних навантажень;
- вогнестійкими і довговічними;
- технологічними у влаштуванні й мати добрі експлуатаційні властивості;
- мати якомога меншу масу й добрі техніко-економічні показники.

Вимоги, що висуваються до стін: міцність, стійкість, довговічність, теплоізоляція, звукоізоляція, економічність, естетичність.

За конструктивним рішенням і сприйняттям навантажень розрізняють:

- *Стіна несуча* – сприймає навантаження від власної ваги,перекриттів, покриттів і передає його на фундаменти.
- *Стіна самонесуча* – сприймає навантаження лише від власної ваги і передає його на фундаменти.
- *Стіна тримальна* – сприймає навантаження тільки від власної ваги і передає його на інші конструкції у межах одного поверху.

Узагальнена класифікація стін наведена у табл. 2.

Таблиця 2

Класифікація стін

Ознака	Характеристика
За місцезнаходженням	зовнішні
	внутрішні
За статичною роботою	несучі (навантаження власної маси і конструкції передаються на фундамент)
	самонесучі (передають власну масу на фундамент)
	навісні (несуть навантаження від власної маси у межах одного поверху)
За конструкцією	із дрібних елементів (цегла, каміння)
	з великих елементів
За основним матеріалом	кам'яні (монолітні, зі збірних елементів)
	дерев'яні;
	багатошарові конструкції

Архітектурно-конструктивними елементами стін є:

Цоколь (від італ. *zoccolo*, буквально – «черевик на дерев'яній підошві») – нижня частина зовнішньої стіни будинку, споруди, пам'ятника або колони, що лежить на фундаменті. Цоколь зазвичай дещо виступає. Його оформлюють рустом, профілями, декоративним оздобленням.

Прорізи – отвори у стіні для встановлення вікон і дверей.

Простінок – частина стіни між прорізами.

Парапет – прямокутне закінчення стіни, яке виступає над дахом.

Карниз – горизонтальний виступ із площини стіни. Карниз, розташований по верху зовнішньої поверхні стіни, називають той, що вінчає або головним або вінцевим карнизом. Крім верхнього карнизу є проміжні карнизи з меншим виносом (поясок, сандрик).

Розташовували їх зазвичай на рівні міжповерхових перекриттів або над віконними прорізами. Розмір виступу карниза за поверхню стіни називається виносом або звісом.

Фронтон – трикутна площина, яка утворена двома схилами даху.

Балкон – площадка, яка виступає за межі стіни і має огородження.

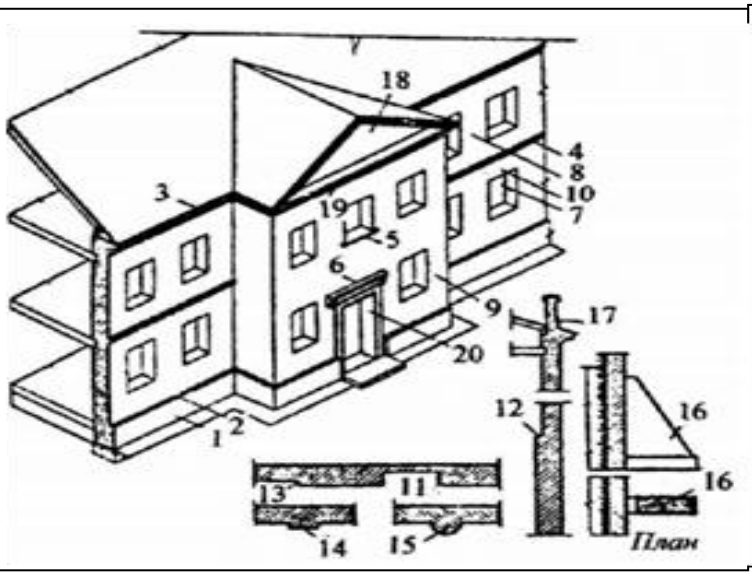
Еркер – виступаючий об'єм із площини стіни.

Лоджія – відкрите з одного боку приміщення (ніша) на фасаді будівлі.

Пілястри – вертикальні вузькі виступи стін (для додання стійкості стінам великої довжини).

Контрфорс – вертикальна конструкція, що представляє виступаючу частину стіни, вертикальне ребро, або окремо стояча опора, що зв'язана із стіною.

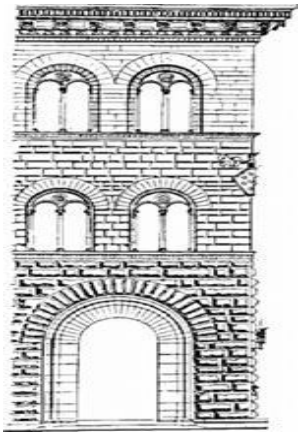
Архітектурно-конструктивні елементи стіни зображені на рис. 130.



1 – цоколь; 2 – кордон цоколя; 3 – головний карниз; 4 – те саме, проміжний; 5, 6 – підвіконний і дверний паски; 7 – віконний проріз; 8 – простінок рядовий; 9 – простінок роговий; 10 – перемичка; 11– ніша; 12, 13 – обрізи стіни; 14, 15 – пілястри (пристінки); 16 – контрфорс; 17 – парапет; 18 – фронтон; 19 – горизонтальний карниз фронтону; 20 – дверний проріз

Рис. 130. Архітектурно-конструктивні елементи стін

Довгі бічні поверхні цегли називають ложками, короткі – тичками. Ряд цеглин, покладений уздовж стіни ложками, називається ложковим, а покладений тичками – тичковим (рис. 131).



А – стандартна цегла

Б – ложковий ряд

В – тичковий ряд

Рис. 131. Розташування цегли в стін

Колона (фр. *colonne*, лат. *columna*) – архітектурно оброблена вертикальна опора, як правило, кругла в перерізі. Елемент тримальної конструкції споруд та архітектурних (рис. 132).

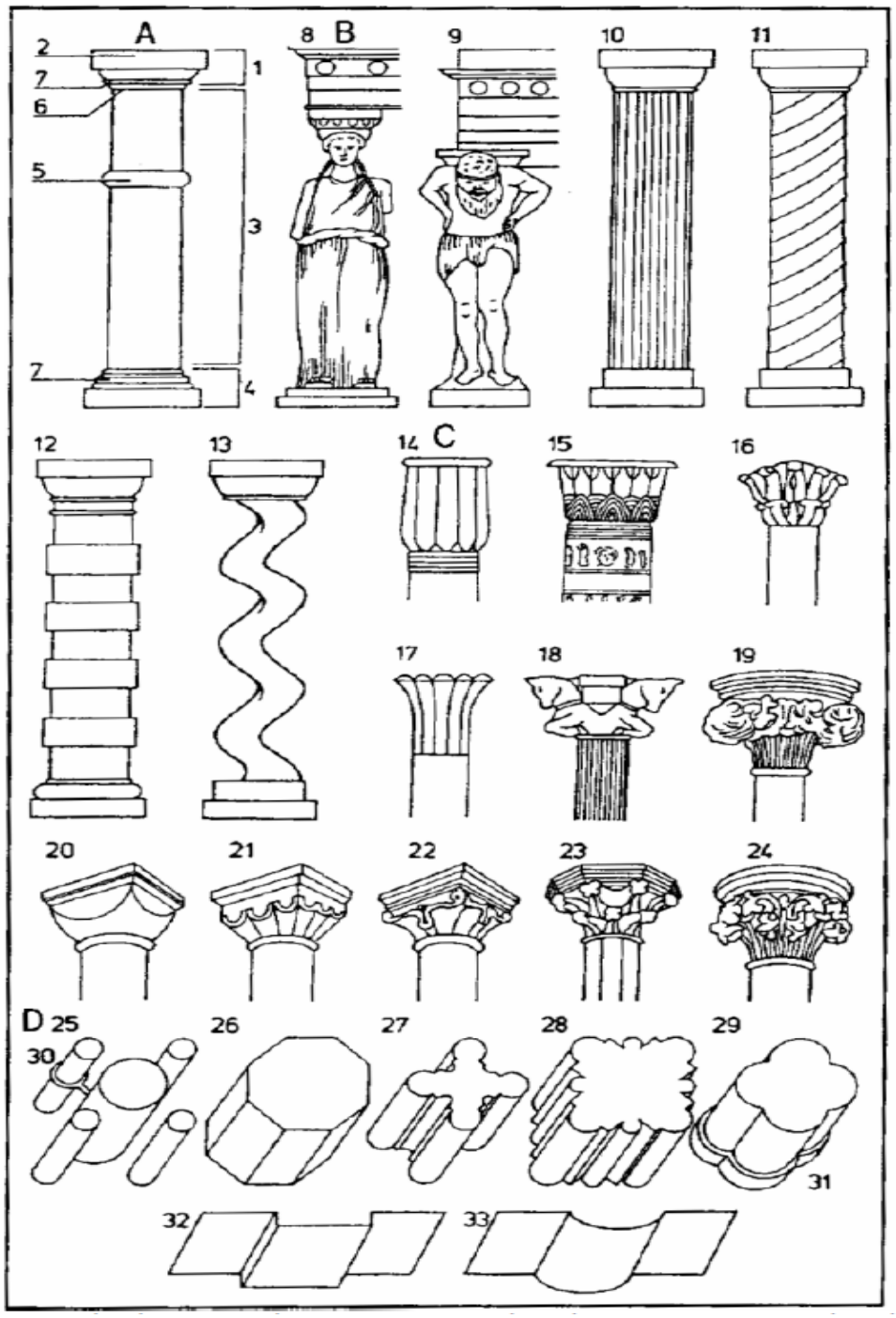


Рис. 132. Древньосхідні античні та середньовікові колони та капітелі

А – елементи колони: 1-капітель; 2-абака; 3-стовбур; 4-база; 5-валик; 6-шийка; 7-скоція;

Б – варіанти колон: 8-Коріатида; 9-Атлант; 10-канелюрована колона; 11-колона зі спіральноподібними канелюрами; 12-рустована колона; 13-соломонова колона;

С – типи капітелей: 14-бутон (лотос); 15-колокол (парус); 16-волютна капітель; 17-пальмова капітель; 18-капітель у вигляді бика; 19-листяна капітель; 20-кубічна капітель; 21-раковиноподібна; 22-капітель з листоподібним орнаментом; 23-капітель з листяним орнаментом; 24- капітель з орнаментом у вигляді сухого листя;

Д – типи колон: 25-пучкова; 26-октагональна; 27- профілірована; 28-составна; 29-пучкова напівколона; 30-стволове кільце; 31-валик; 32- пілястра; 33-напівколона

Основні елементи колони:

1. Капітель – верхня частина колони, що бере на себе навантаження від горизонтальних балок перекриття.
2. Абака – верхня плита капітелі колони.
3. Фуст, або стовбур – циліндрична або гранована основна частина колони від бази до капітелі.
4. База – основа, підніжжя колони. Складається з таких елементів:

– скоція – архітектурний асиметричний злом із профілем двоцентрової дуги або складнішої кривої;

– плінт – квадратна масивна плита, що слугує основою для колони.

5. Валик – випуклість посередині стовбура колони.
6. Шийка – нижня частина капітелі колони, відділена, що є продовженням стовбура колони, відділена від нього профілем.
7. *Скоція* – асиметричний ввігнутий облом, утворений плавною кривою, яка складається з двох дуг різних радіусів.

Колони використовували й для архітектурної оздоби стін: колони надавали їм потрібного масштабу та ритмічної розчленованості.

Колони часто використовували і як опори для арок та склепінь. У вигляді окремих архітектурних елементів спільно зі скульптурами колони споруджують як пам'ятники, наприклад, на Майдані Незалежності в Києві, а також на площі Святої Марії у Чернівцях.

У каркасних будівлях колони беруть на себе навантаження від елементів, що до них прикріплені або спираються – балки, ригелі, ферми тощо.

6.3. Загальні відомості про підлоги. Вимоги до підлоги. Типи підлоги

Підлога – верхній або опоряджувальний шар, що накладається на несучу конструкцію перекриття або на ґрунту будинку.

До підлоги ставляться вимоги міцності, стираності, теплоізоляції, звукоізоляції, водостійкості, стійкості проти хімічного агресивного середовища, естетичності.

Конструкція підлоги складається з ряду послідовно лежачих шарів.

Покриття підлоги (чиста підлога) – верхній шар підлоги, що безпосередньо піддається зносу й інших експлуатаційних впливів. Покриття підлог розділяють за способом пристрою на підлоги з листових матеріалів, штучні і суцільні. Найменування підлоги встановлюють по найменуванню його покриття.

Прошарок – проміжний сполучний (клейовий) шар між покриттям і стяжкою.

Стяжка – шар, що служить для вирівнювання поверхні підстильного чи шару підстави і для додання покриттю необхідного ухилу. Крім того, стяжку застосовують для пристрою твердої чи щільної кірки по

нежорсткому чи пористому теплоізоляційному шарі. Матеріалом для стяжки служить бетон, шлакобетон, гіпсобетон, цементно-піщаний розчин, асфальт.

Підставою для підлоги є перекриття залізобетонне або дерев'яне або шар ґрунту (у підлогах на ґрунті), які сприймають усі навантаження, що діють на підлогу.

Підлоги, що облаштовують в громадських будинках, підрозділяють на монолітні (безшовні) та штучні, тобто складені із окремих елементів. До особливої групи відносять підлоги із рулонних матеріалів.

Матеріал для покриття підлоги вибирається відповідно до призначення приміщень:

– в основних приміщеннях житлових і громадських будинків та споруд –дошки, набірний або штучний паркет, ламінат, вінілова підлога, килимові покриття (килими, ковролін, доріжки, килимова плитка);

– у санітарних вузлах – керамічні та пластмасові плитки;

– у вестибюлях – плити натурального каменю, мозаїчні, листові або плиткові підлоги з пластмаси.

Назва (вид) підлоги визначається матеріалом, з якого вона зроблена (дощата, паркетна, лінолеумова, з керамічних плиток, цементна, із деревноволокнистих плит і т.д.).

Цементні підлоги застосовують переважно в нежилих приміщеннях, тому що вона курна, теплопровідна і недекоративна.

Терацеву підлогу часто влаштовують в громадських будинках. Вона є двошаровою – нижній шар виконують з цементного розчину по бетонній основі, а верхній – з цементного розчину з мармуровою крихтою складу. Після затвердіння підлогу шліфують спеціальними машинами до утворення гладкої поверхні, що надає їй красивий зовнішній вигляд.

Асфальтові підлоги виконують у вигляді монолітного шару литого асфальту. Асфальтові підлоги настилають у підвалах і іноді в комунікаційних приміщеннях (коридорах, сходових клітках, переходах та ін.) суспільних будинків.

Мастикову (наливну) підлогу роблять із синтетичних матеріалів. Дрібний пісок з додаванням полівінілацетатної емульсії, що є в'язкою речовиною, утворюють високостійке й еластичне покриття підлоги.

Мозаїчні підлоги мають велику міцність, водостійкі, легко піддаються очищенню, але тверді і холодні, тому їх застосовують тільки в нежилих приміщеннях.

Підлоги із штучних матеріалів. До них відносяться підлоги плиткові, паркетні й дощаті.

Плиткові підлоги. Для кладки таких підлог використовують керамічні плитки, що мають квадратну,прямокутну чи восьмикутну форму. Підлоги з керамічних плит роблять у санітарних вузлах, вестибюлях, на сходових площадках та ін.

Дощаті підлоги кладуть зі шпунтованих дощок товщиною 29 мм, які прибивають до лагів. Лаги спирають на балки чи ребра перекриттів з обов'язковою прокладкою пружних звукоізоляційних прокладок.

Паркетні підлоги кладуть з невеликих прямокутних дощечок (клепок). Паркетні підлоги настилають по бетонній чи дощатій підставі.

Підлоги з рулонних матеріалів кладуть із синтетичних матеріалів: полівінілхлоридного лінолеуму.

При проектуванні закладів готельного господарства враховуються наступні особливості підлоги.

Підлога в житлових приміщень закладів готельного господарства ставляють з таких покриттів, як ламінат, лінолеум, ковролін. Розглянемо коротко кожен з них.

Ламінат. Його забарвлення найчастіше імітує дерево різних порід. Він складається з декількох шарів – захисний, декоративний, основний (ДВП) і стабілізаційний. Кожен шар відіграє свою роль, зрозумілу з назви, що в сукупності робить ламінатну дошку естетичної, міцною, стійкою до зносу. Імітація структури дерева створює відчуття тепла і затишку, настільки необхідних в готельних номерах, поєднується з більшістю дизайнерських рішень. Ламінат чудово вписується в інтер'єр різних приміщень, гармонує з будь-якими видами обробки, тому широко використовується в житлових і громадських приміщеннях. Мінус цього виду покриття в тому, що він боїться вогкості, тобто різного роду протікання, аварійних ситуацій в системі водопостачання, опалення та каналізації. Легке вологе прибирання переносить добре.

Лінолеум. Цей матеріал використовується фактично повсюдно – в квартирах, в дитячих садках, поліклініках, школах, офісах та в інших приміщеннях. Така широка сфера застосування обумовлюється в першу чергу його відносною дешевизною в порівнянні з іншими оздоблювальними матеріалами. Лінолеум є дуже практичним і зручним матеріалом – він відносно швидко, без зайвого шуму і пилу, укладається на задану поверхню, не вимагає підвищеної уваги в процесі експлуатації. Легко миється, відповідає найвищим санітарно-гігієнічним нормам.

Ковролін. Якщо порівнювати ковролін з ламінатом або лінолеумом, то він, безумовно, менш поширений і практичний. Пов'язано це з тим, що за ним потрібно більше догляду. В умовах готелю для ефективного очищення ковроліну бажано застосовувати спеціальну техніку – миючі пилососи. Однак, поряд з цими мінусами є і деякі позитивні властивості цього покриття. Так, наприклад, ковролін добре поглинає звуки, створює у клієнта відчуття домашнього тепла, м'якості і комфорту і саме тому він все частіше використовується в готельному бізнесі. Комерційний ковролін досить довговічний, стійкий до ультрафіолетового випромінювання і стирання.

Відповідно до ДСТУ 4269:2003 «Послуги туристичні. Класифікація готелів» до підлоги різноманітних приміщень висувається ряд вимог, а саме:

Громадські приміщення:

- оздоба підлоги та стін зі штучних або натуральних матеріалів;
- оздоба підлоги та стін із натуральних матеріалів найвищої якості.

Житлові приміщення:

- підігрівання підлоги у ванній кімнаті.

Коридори:

- підлога покрита відповідним водонепроникним матеріалом.

Підлогові покриття для ресторанів – це, перш за все, лінолеум, вініл, паркет, ламінат, а також пробкові й каучукові покриття. Однак,оптимальним підлоговим покриттям є паркет або паркетна дошка в залах.

У санвузлах, кухнях, підсобних приміщеннях зазвичай ставлять вінілову плитку. Вона відмінно імітує будь-яку текстуру та має прекрасні експлуатаційні властивості, зокрема, зносостійкість.

В цілому, підлогове покриття в приміщеннях для персоналу повинно володіти стійкістю до стирання, легко піддаватися прибиранню, а також експлуатуватися протягом тривалого часу без втрати первинних властивостей. Крім того, якщо мова йде про кухню, то підлога в цьому приміщенні повинна бути облицьована вологостійким і неслизьким матеріалом.

Найсучаснішою підлогою для ресторанів є **3D підлога** – це полімерна заливка, яка наноситься на зображення і при каменінні утворює суцільне безшовне покриття. Наливна 3D підлога дозволяють зробити підлогу красивою та ексклюзивною. Дизайнери світу використовують цей вид підлоги для створення яскравих інтер'єрів. Родзинкою 3D підлоги є те, що коли на малюнок подивитися під певним кутом, то створюється ілюзія об'ємності зображення. Така наливна підлога дуже надійна і естетична. Правильний вибір зображення для 3D підлоги є першим етапом для створення неповторного інтер'єру. Іноді їх називають арт-об'єктами, оскільки вони привертають увагу відвідувачів розважальних закладів.

До властивостей і переваг полімерної 3D підлоги серед різних видів наливної підлоги можна віднести такі якості:

- суцільність підлоги;
- міцність;
- зносостійкість;
- безпека для здоров'я;
- пожаростійкість;
- безпильність;
- 3D підлогу легко співвіднести із загальним дизайном приміщення;
- протиковзкі властивості;
- стійкість до ультрафіолетових променів;
- довговічність.

6.4. Загальні відомості про стелю. Вимоги до стелі. Типи стелі.

Стеля – нижня поверхня перекриття будівлі (або його покриття), що обмежує приміщення зверху; сукупність конструктивно-оздоблювальних елементів, що утворюють додаткове перекриття, котре «підвішується» до основного («підвісна **стеля**»).

Сучасна стеля зовсім не обов'язково повинна бути складною і хитромудрою. Головне завдання – чистота виконання.

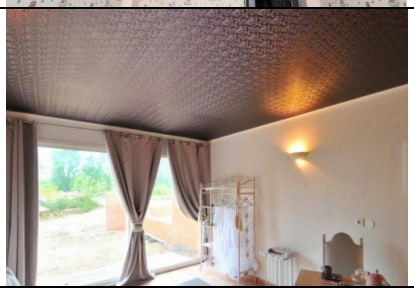
У закладах готельно-ресторанного господарства зазвичай використовуються такі види стель (див. табл. 3).

Таблиця 3

Перелік видів та характеристика стель

Вид стелі	Рисунок
1. Рівна покрашена у відповідний тон водоемульсійною фарбою, прикрашеною по периметру молдингом.	
2. Підвісна стеля – це конструкція, підвішена до основної стелі. Виконується вона для того, щоб виправити кривизну плит перекриття, влаштувати стельове підсвічування у вигляді точкових світильників, заховати труби або розведення електрокабелів, виконати звукоізоляцію або для того, щоб зробити багаторівневу стеля простої або складної форми.	
2.1. Підвісна суцільна (до каркаса кріпляться листи гіпсокартону)	
2.2. Підвісна касетна (каркас являє собою однакові комірки, до яких згодом кріпляться модулі або касети);	

Продовження табл. 3

2.3. Підвісна рейкова (до каркаса кріпляться елементи у вигляді рейок з дерева або пластика).	
3. Рейкова стеля з дерева. Дерев'яні рейкові стелі підходять для інтер'єрів у стилі кантрі, шале, в скандинавському стилі.	
4. Підшивна стеля – це різновид стель на основі каркаса, відрізняється лише спосіб монтажу. Каркас кріпиться безпосередньо до стелі, без застосування підвісів. Одна з головних умов влаштування такої системи є початкова горизонтальність чорнової стелі	
5. Стельова плитка. *Бюджетний вид декорування стель – наклеювання стельової плитки. Вона може бути гладкою і фактурною.*	
6. Натяжні стелі, *що представляють собою натягнуте по периметру приміщення полотно з ПВХ або тканини з різною фактурою: матовою, глянсовою, зі швами і безшовні.*	
7. Матові натяжні стелі – класичний варіант, який підходить практично для будь-якого інтер'єру.	
8. Безшовні тканинні стелі – це текстильне полотно, що поставляється в рулонах шириною до 5 м біле або кольорове.	

Продовження табл. 3

9. Об'єднані стелі. Це вид систем, що поєднують в собі кілька матеріалів. Наприклад, стеля з гіпсокартону – з елементами натяжної матового або глянсового полотна, іноді й двох видів одразу.	

6.5. Особливості проектуванням вікон та дверей

Природне освітлення приміщень може бути забезпечене через вертикальні й горизонтальні прорізи в стінах і покриттях. Відповідним розрахунком природної освітленості приміщень, а також за СНіПами визначають розміри вікон і їхнє розташування. Так, для житлових будинків площа вікон має бути в межах від 1/8 до 1/5 від площі підлоги приміщення.

Вікна й вітражі є основними вертикальними конструкціями для забезпечення природної освітленості приміщень. Конструкції засклення є, крім того, важливим елементом, що впливає як на зовнішній вигляд будинку, так і на інтер'єр приміщень. Необхідною вимогою, якій повинні задовольняти вікна, є їх теплозахисні властивості, що дозволяє уникнути необґрунтованих втрат теплоти і забезпечити звукоізоляцію приміщень.

Типи вікон наведені на рис. 133.

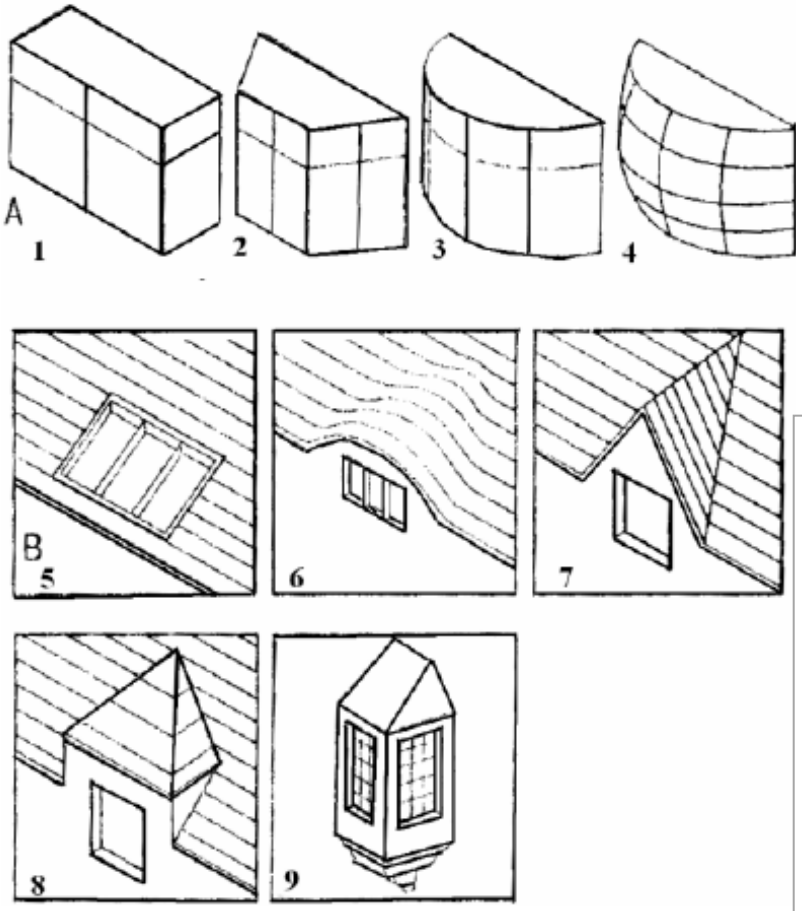


Рис. 133. Типи вікон
А – виступаючі вікна:
1 – коробчате; 2 – еркерне;
3 – полукруглееркерне;
4 – діжкоподібне;
Б – вікна на даху:
5 – слухове вікно;
6 - слухове вікно типу летуча миша; 7 – вальмове слухове вікно; 8 - баштове слухове вікно; 9 – еркерне верхнє вікно

Вікна поділяються:

– *за призначенням*: для житлових, громадських, промислових будівель;

– *за конструкціями*: з окремими рамами, зі спареними рамами, зі склопакетами;

– *за матеріалом*: з дерева, металу (алюмінієві вікна, вікна з нержавіючої сталі), полівінілхлориду (ПВХ), склопластику (склокомпозиту), комбіновані дерево-металеві, комбіновані дерево-метало-пластикові.

Сучасні віконні рами мають спеціальні ущільнювачі, що дають змогу зробити мінімальними втрати тепла через щілини у вікнах, проте найефективніші вони у разі наявності в будинку системи припливної вентиляції. За відсутності подібних систем вікна бажано оснащувати системами провітрювання, які регулюють потік повітря.

За способом відкривання і конструктивним рішенням вікна поділяються на стулчасті (одно-, дво-, тристулкові), глухі, розсувні, верхньопідвісні, нижньопідвісні, з плетінням на цапфах, жалюзійні та ін. (рис. 134).

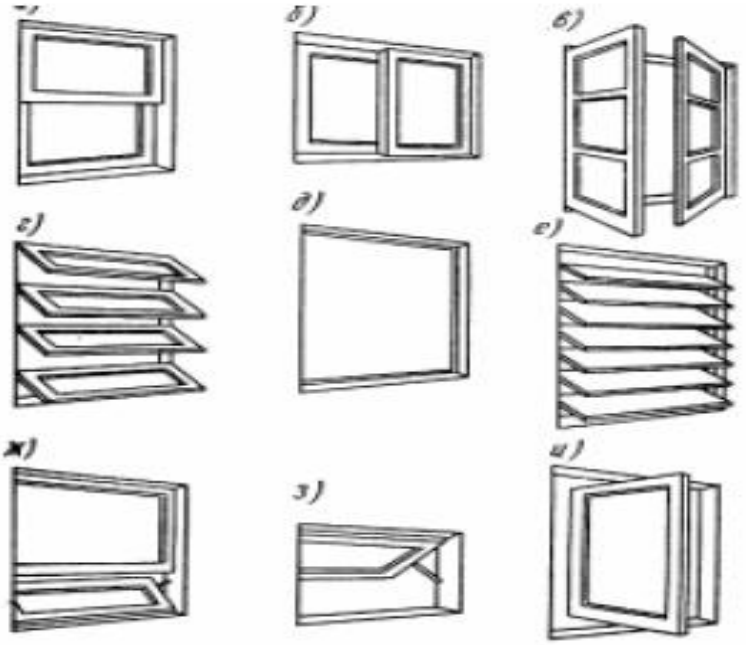


Рис.134. Види вікон за способом відкривання:
а – подвійне розсувне; б – розсувне; в – стулчасте;
г – верхньопідвісне; д – глухе; е – жалюзійне; ж – з нижньопідвісною стулкою;
з – нижньопідвісне підвальне; і – на цапфах

За кількістю скла вікна бувають з одинарним, подвійним і потрійним заскленням.

Розміри вікон уніфіковані і наведені у відповідному ДСТУ Б В.2.6-23:2009 «Конструкції будинків і споруд. Блоки віконні та дверні. Загальні технічні умови».

Двері – отвір в стіні для входу і виходу з приміщення, або отвір у внутрішній простір чогось (літака, автомобіля, печі, шафи тощо).

В залежності від призначення двері повинні мати необхідну пропускну здібність, міцність, повітря- та водонепроникність, теплоізолюючу здатність, вогнестійкість, та звукоізолюючі властивості.

Розміри, кількість і система відкривання дверей повинні відповідати нормативним вимогам, а пропорції, конструкція, матеріал і обробка відповідати архітектурним задачам, розв'язуваним при проектуванні будинку чи споруди.

Двері складаються з дверного прорізу з нерухомою рамою, що закріплюється в ньому, так називаною дверною коробкою, і елемента, що відчиняється – дверного полотна, що навішується на дверну коробку.

За призначенням двері поділяються на:

- зовнішні;
- тамбурні,
- внутрішні,
- звичайні і службові.

До зовнішніх дверей відносять вхідні двері в будинки. Типи зовнішніх дверей наведено на рис. 135.

До тамбурних відносять двері, що ведуть з тамбурів у вестибюль, торгові чи операційні зали, а також у сходові клітки й інші подібні приміщення.

Внутрішніми вважають двері між приміщеннями (міжкімнатними) і вхідні в житлові приміщення зі сходової клітки чи загального коридору.

У залежності від функціонального призначення застосовують двері *звичайні і службові*.

За основним конструктивним матеріалом двері є:

- сталеві;
- дерев'яні,
- склометалеві, із загартованого скла,
- шпоновані;
- броньовані,
- метало-пластикові,
- алюмінієві.

Напрямок відкривання дверей вибирають у залежності від призначення і використання зони, що прилягає до обох сторін дверного прорізу. Двері, що призначаються для проходу великої кількості людей, повинні відчинятися назовні з метою забезпечення безперешкодної евакуації**.**

Двері, що ведуть із приміщень у коридори з інтенсивним рухом чи з житлових кімнат у передні чи холи невеликої площі, зручніше відчиняти

усередину основних приміщень. Вихідні на сходову клітку двері із квартир також відкриваються усередину квартири. Відкривання назовні обов'язкове для дверей з допоміжних приміщень – підвалів, горищ, комор і сараїв.

При навішенні дверей рекомендується забезпечувати їхнє відкривання на себе правою рукою.

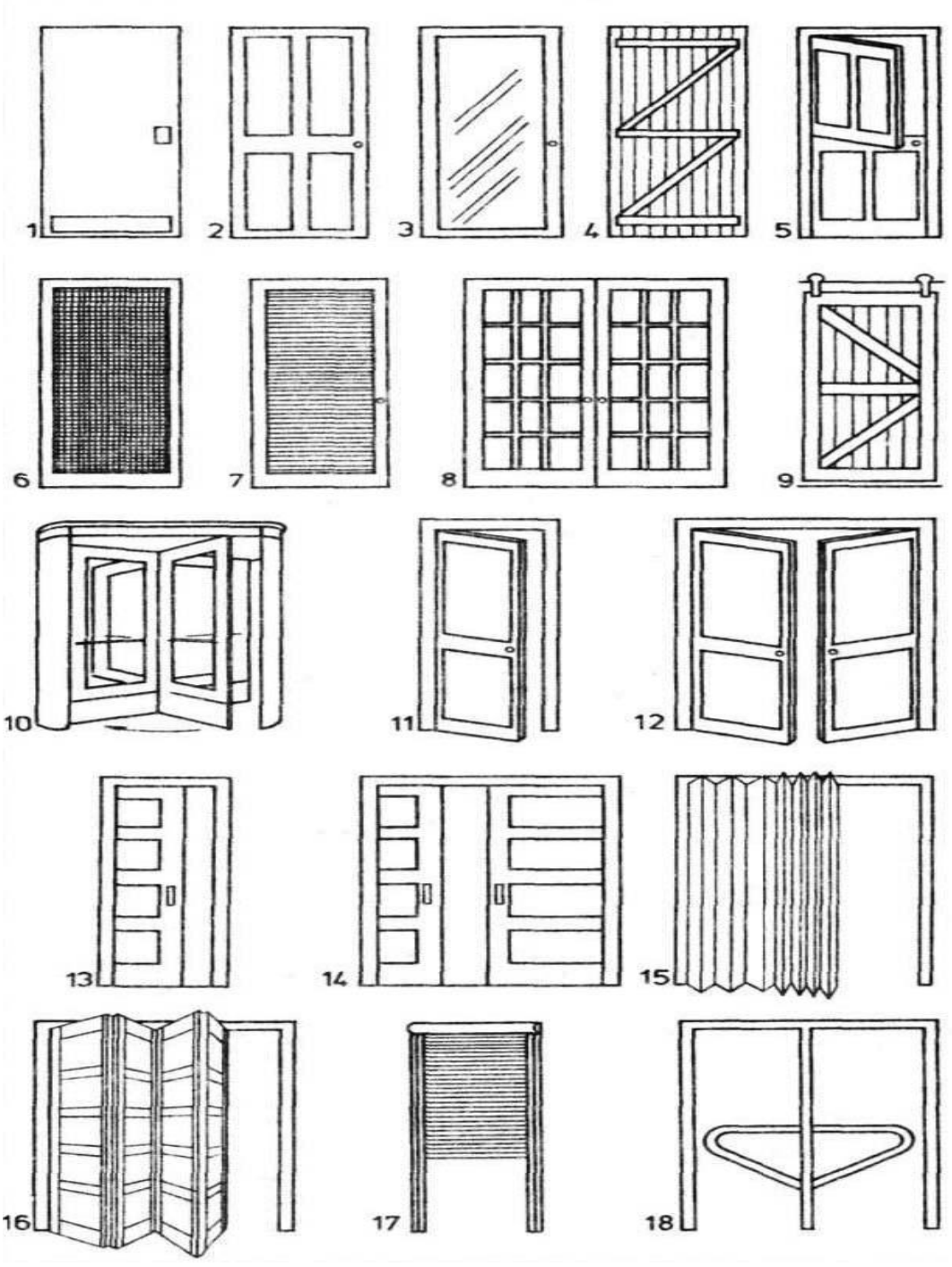
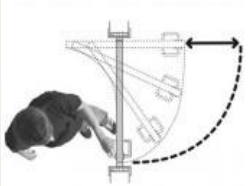


Рис. 135 - Типи зовнішніх дверей:
1 – гладка, 2 – фільончата, 3 – скляна, 4 – теслярська, 5 – голландська, 6 – двері-ширма, 7 – жалюзійна, 8 – французька, 9 – підвісна, 10 – обертова, 11 – однопольна (одностворчата), 12 – двопольна (двостворчата), 13 – ковзна (купе), 14 –розсувна, 15 – двері- книжна (гармошка), 16 – складна, 17 – підйомна, 18 - турнікет

За способом відкривання дверних полотен внутрішні двері розрізняють: розпашні, роздвижні, двері-книжки та складні, роторні, маятникові. Основні типи дверей за способом відкривання наведені у табл. 4.

Таблиця 4

Основні типи внутрішніх дверей за способом відкривання

Тип дверей	Приклад
Розпашні двері	
Роздвижні двері	
Двері-книжки	
Складні	
Роторні конструкції	
Маятникові двері	

На дверних полотнинах з великою площею прозорого скла встановлюють дверні ручки, що формою, розміром і кольором помітні. Крім того, на поверхню скла можна наносити спеціальні додаткові декоративні знаки – інкрустація, вітраж.

? Питання для самоконтролю:

1. Назвіть основні вимоги до стін.
2. Види стін за характером роботи і матеріалом.
3. Назвіть основні архітектурно-конструктивні елементи стін, дайте
4. їхнє визначення.
5. Основні системи кладки стін з цегли.
6. Види вікон, особливості їхнього конструктивного вирішення.
7. Від яких факторів залежить розмір вікон?
8. Види вікон. Особливості їхнього конструктивного рішення.
9. Основні види дверей. Особливості влаштування дверей у стінах.
10. Види підлог і вимоги до них.
11. Як розрізняють двері за способом відкривання?

Список рекомендованих джерел:

Основний

1. Гнатюк Л.Р. Основи дизайну інтер'єру : навч. посіб. / Л.Р. Гнатюк, О.П. Олійник, В.Г. Чернявський. – К. : НАУ, 2011. – 228 с.

2. Дрьомова Л.В. Архітектурні конструкції: Навч. посібник: / Л.В. Дрьомова– Харків: ХНАМГ, 2007. – (164)171 с.

3. КотеньоваЗ.І. Архітектура будівель і споруд: Навчальний посібник /З. І.Котеньова– Харків: ХНАМГ, 2007. – 170 с.

Додатковий

4. Тімохін В.О. Основи дизайну архітектурного середовища [Текст] : підручник / В.О. Тімохін, Н.М. Шебек, Т.В. Малік та ін.. – К.: КНУБА, 2010. – 400 с.

5. HoReCa : навч. посіб. : у 3 т. Т. 1. Готелі / [А.А. Мазаракі, С.Л. Шаповал, С.В. Мельниченко та ін.] ; за ред. А.А. Мазаракі. – 2-ге вид., виправл. і доповн. – Київ : Київ. нац. торг.-екон. ун-т, 2017. – 412 с.

6. HoReCa : навч. посіб. : у 3 т. – Т. 2. Ресторани / [А.А. Мазаракі, С.Л. Шаповал, С.В. Мельниченко та ін.] ; за ред. А.А. Мазаракі. – Київ : Київ. нац. торг.-екон. ун-т, 2017. – 312 с.

РОЗДІЛ 7. АРХІТЕКТУРНА БІОНІКА

7.1. Поняття, предмет та завдання біоніки як науки

За весь час існування людства людина пристосовує навколишній світ до себе – міряє світ своїм масштабом, вимірює його своїм тілом (всі старовинні міри довжини – лікоть, крок, дюйм, тощо виходять з розмірів людського тіла), порівнює сили природи зі своїми можливостями, створює матеріальний та духовний світ навколо себе і для себе у формах, пристосованих для сприйняття та освоєння.

Також принципи копіювання натуральних форм живої природи здавна використовувалися і в архітектурі для створення економічних і гармонійних споруд, що добре вписувалися в природне середовище і узгоджувалися з людськими потребами. Зокрема, античні архітектори вчилися у природи законів пропорції та правильного співвідношення розмірів окремих частин і деталей виробу.

Але творцям давнини ще не було відомо найголовніше – закономірності формоутворення, таємниці будови та самоконструювання живого світу.

Однак, з часом стало зрозумілим, що будь-який організм – від комахи до слона – є досконалою конструкцією. Знання про природу почали привертати до себе дедалі більшу увагу конструкторів і використовуватися в будівництві й архітектурі, народних промислах і ремеслах. Так, наприклад, природний закон вітрових навантажень впливає на форму крони дерев (вона нагадує конус із вершиною вгорі). Її використовували та використовують архітектори, проектуючи різноманітні споруди – від всесвітньо відомої піраміди Хеопса до Ейфелевої вежі.

Поступово вивчення живої природи (рослин, тварин і особливо людини) розкриває перед людством непередбачену вдосконаленість естетичних форм, що виникли у ході еволюції. Так, на думку І. П. Капіци, природа є кращим інженером-конструктором ніж людина і людству є чому навчитися в неї.

Науковцями було доведено, що будь-кого з представників тваринного й рослинного світу можна розглядати як високоорганізований механізм, структурне і функціональне об’єднання різних елементів.

Цей механізм одночасно являється біологічною системою, вивчення якої (її форм та принципів функціонування) з метою створення і вдосконалення технічних систем, машин, будівельних конструкцій зумовило розвиток поняття «біоніка», що з’явилося на початку XX століття.

Ще відомий американський підприємець і винахідник Стів Джобс сказав: «Я думаю, що найгеніальніші відкриття XXI ст. будуть зроблені на стику двох наук – біології і технології. Це стане початком нової ери».

Сьогодні самостійна наука біоніка, яка є відносно молодою, дійсно поєднує біологію і техніку (рис. 136).

Рис. 136. Складові поняття біоніки

Біоніка (від грец. bion – елемент життя, буквально – живучий) – це наука, що граничить між біологією і технікою про використання в техніці, архітектурі та дизайні знань про конструкцію та форму, принципи і технологічні процеси живої природи.

Вперше про біоніку як науку було заявлено в 1960 році на міжнародному симпозіумі в Дейтроні (США). Однак, насправді «біонікою» стали займатися ще в епоху бурного розквіту Відродження після середньовікового застою, коли такі геніальні науковці, як Леонардо да Вінчі, виявили аналогію між творінням людини і природи, і показали, що імітація або використання моделей природи може дати технічні переваги.

Відомо, що політ птахів або плавання риб навели великого художника на створення перших планерів, парашутів (рис. 137).

Рис. 137. Перші відкриття Леонардо да Вінчі

Сьогодні навряд чи можна знайти таку сферу людської діяльності, яка б не опиралася на витвори природи, і так чи інакше не була б пов’язана з біонікою.

У процесі моделювання живих організмів в техніці до біологічних перетворювачів вищої інформації в першу чергу відносять органи відчуття людини: очі, вуха, ніс, шкіру, а також відчуття температури, руху, рівноваги.

Із перерахованих органів відчуття найбільший інтерес являють очі. Фотографічний апарат – це технічний аналог ока, в якому об’єктив заміняє кристалик, діафрагма – оболонку райдужки, а світлочутлива плівка – сітківки.

В біоніці вже існує модель ока, на основі якої розроблені автомати для сортування листів на пошті, а також інші пристрої, які дозволяють з електронною швидкістю різні візуальні документи.

Очі жаби, голуба мають складну будову. Жаба добре реагує на літальні апарати, які вона швидко розпізнає. На цій основі було розроблено модель для обробки інформації, що поступає від слідкуючих систем розвідки засобів зв'язку. Сконструйований прилад можна використовувати для швидкого розпізнавання ракет у польоті, що дозволяє скоротити час, необхідний для балістичних обчислень.

Також особливий інтерес викликає швидке пересування у воді китоподібних тварин (38 – 55 км / год.; 48 км/ год – дельфін, 100 км/год – риба-меч). Висока швидкість цих тварин обумовлена формою тіла, будовою шкіри, умінням керувати своїми органами. Результати досліджень цих тварин також широко використовувалися інженерами-конструкторами.

Біоніка постійно підтверджує, що більшість людських винаходів вже «запатентовано» природою. Наприклад, таке нововведення XX століття, як застібки «блискавка» і «липучки», було розроблено на основі вивчення будови пера птиці. У даному випадку нитки пера різних порядків, оснащені гачками, забезпечують надійне зчеплення. Це стало основою будови блискавки.

Появі застібки-липучки людство завдячує швейцарському інженеру Жоржу де Местралю. У 1941 р. під час прогулянки до його собаки причепилися реп'яхи. Не так легко виявилося їх віддерти від її шерсті. Дослідивши будову рослини, де Местраль визначив, що вона чіпко трималася завдяки крючечкам на її плодах. У 1955 р. він запатентував зручну текстильну застібку-липучку Velcro, яка і сьогодні широко використовується у виготовленні одягу (рис. 138).

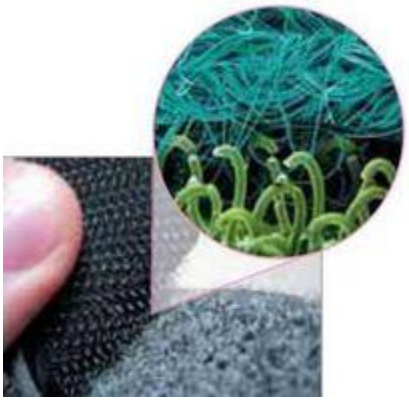


Рис. 138. Винахід «липучка» і його природний прототип

Закономірність виникнення біоніки в наш час обумовлюється наявністю трьох факторів.

Перший фактор – гостра взаємна потреба в тісній взаємодії, обміні досвідом, науковою інформацією й ідеями представників біологічних і технічних наук при рішенні задач, властивих цим наукам.

Другий фактор – необхідність вирішення задач, таких як протезування органів, об'єктивний контроль за станом організму людини в умовах космічних польотів, глибоководних занурень, інженерно психологічне проектування систем «людина – машина» та ін.

Третім фактором стало те, що саме до середини XX сторіччя були вже накопичені певні знання в області вивчення структури і функціонування живих організмів, розроблені основні методи їхнього вивчення, а також з'явилася наукова і технічна база, необхідна для постановки цих досліджень.

Крок вперед у біоніці був зроблений одночасно з прогресом автоматики, що дозволило зробити перехід від подразнюючих, чисто декоративних механізмів до підказаних природою механізмів, які можуть ефективно працювати в промисловості. Вони переносили моделі з природного середовища в область техніки на основі аналогій.

Сьогодні ж дію законів пропорції ми можемо спостерігати в сучасних проектних рішеннях. Це стало актуальним для всієї будівельної індустрії. Основні принципи так званої «зеленої або органічної» архітектури включають:

– збереження енергії;

– накопичення енергії;

– будівництво з використанням екоматеріалів;

– увага до особливостей ландшафту, що сприяє гармонійному злиттю архітектури з природним оточенням (підземні будинки, зелена покрівля тощо);

– використання в формоутворенні архітектурних об'єктів природних аналогів і прототипів, які об'єднують перераховані вище підходи і формують природоінтегровану архітектуру.

7.2. Взаємозв'язок функції і форми у природі.

Одним з основних понять біоніки є тектонічність, яка розглядає дуже важливу складову формотворення – взаємозв'язок матеріалу, форми і функції. Зміст роботи матеріалу в біологічному прототипі та роботи матеріалу в похідній від нього архітектурі досить різні, оскільки змінюються навантаження і щільність матеріалу, його несуча здатність тощо. В залежності від цього змінюється і прикінцева зовнішня форма запроектованого об'єкта.

Проблема відтворення конструктивно-тектонічних властивостей живої форми, її ідеї можуть бути вирішені разом з проблемою взаємоспіввідношень цих властивостей і розмірів форми.

У цілому ця проблема «пропорційних систем» полягає в поєднанні технічного пропорційного збільшення вихідного живого зразка в n-у кількість разів з вимогами до створюваної нової форми і її нових функцій. 350 років тому Галілео Галілей описав закон «геометричної подібності», проілюструвавши його наступними словами: «Дуб висотою у двісті ліктів

не зміг би витримати гілок і крон своїх при умові подібності з дубом середньої величини».

Дійсно, якщо порівняти поперечний зріз невеликого дерева з більш великим представником цього ж виду, то помітимо відчутну різницю в кількості і поділі механічних річних волокон. Саме так, якщо збільшити метелика в 100 разів або птаха в 10 разів, під дією існуючих в природі сил, вони не змогли би полетіти.

Якщо в архітектурних конструкціях прийняти покриття у вигляді механічно збільшеної в тисячу разів павутини або морської мушлі, то для того, щоб воно витримувало величезні реальні навантаження або просто трималось, необхідні додаткові опори, ванти, конструкції, витрати на які можуть в багато разів перевищити витрати на саме покриття.

Про структурні зміни конструкції в залежності від абсолютних розмірів говорить Курт Зігель: «Архітектурний задум втілюється з врахуванням властивостей матеріалу, а не є тільки плодом творчості рисувальника або графічним твором. Там зберігають свою силу закони пропорції, що залежать від тектонічної форми, від яких не можливо абстрагуватись». «На чисельних прикладах самої природи можна прослідкувати той вплив, який справляють абсолютні розміри на форму конструкції».

Вирішення багатьох проблем сучасної архітектури і ергодизайну можна здійснити, досліджуючи різні за розмірами, але однотипні за характером системи живої природи (наприклад, стеблини рослин і крона дерева).

На тлі широкої «бібліотеки форм», що людство постійно запозичує у живої природи, можна виділити деякі особливості даних форм і явищ, які послідовно «адаптуються» митцями в штучному формотворенні.

Серед «прийомів» **гармонізації** форми і композиції в живій природі можливо назвати наступні:

- **пластичність** переважної більшості природних форм;

- їх **повторюваність** і **симетричність;**

- найбільш **розповсюдженими** фігурами в живій природі є **коло, еліпс, спіраль** (ДНК) і **трикутник** (особливо похідний від нього – шестикутник, виражений в будові бджолиних стільників, кристалічних структур, хімічної будови речовини тощо);

- **плавні** природні **лінії** сумарного **абрис-контура** із прототипів переноситься в композицію ансамблів в архітектурі: «напівлист», «парабола», «плита», «півколо» тощо;

- **циклічність** і повторюваність деталей, явищ, вузлів та елементів в природі і в житті людей (сезонність, спіралеподібність розвитку процесів і явищ);

- **гармонізація** пропорцій і пропорційні закономірності («золотий перетин» тощо);

- **супідрядність** елементів композиції єдиному цілому та гармонізація їх одне відносно одного.

В архітектурній біоніці відтворенню в натурі форм живої природи передує етап **об'ємного моделювання**. Для реалізації біонічних досліджень в архітектурі важливим є моделювання живих систем.

Математичні **моделі** в архітектурній біоніці можуть мати часткове застосування, оскільки вони є складними функціональними системами, що гармонізовані з зовнішньою формою їх прояву. Проблема моделювання в архітектурній біоніці повинна розглядатись диференційовано і комплексно, оскільки є можливість скористатись існуючим практичним досвідом архітектурно-будівельного моделювання в науці і в практиці.

Архітектурна біоніка використовує всі підручні засоби для визначення технічних характеристик живих структур. Безліч сучасних технічних засобів підтверджують, що **природа** (її прототипи) можуть бути «виміряні» в «статичному» співвідношенні, оцінені як **система** в цілому і за допомогою інтуїції людини трансформовані в новий образ, новий елемент штучного середовища.

Інтуїція протидіє спрощеному копіюванню природних форм і спонукає використовувати лише раціональні **прийоми** і **принципи** побудови конструктивних систем і організації простору, співставляючи, порівнюючи і проводячи аналогії.

Подібна **аналогія** дає можливість митцям та інженерам виявити принципи побудови конструктивної системи видозмінюючи її, а не повторювати натуралізовано в архітектурній конструкції все, що ми бачимо в живій природі.

Зовнішня подібність між моделлю та оригіналом ще не означає, що вони дійсно схожі за змістом своєї дії. Наприклад, більш схожими необхідно вважати чайник, що закипає і паровоз, ніж іграшковий і справжній автомобілі, бо, не зважаючи на свою подібність, вони виконують різну за своїм змістом і навантаженням роботу.

Про значення інтуїції в будівельному конструюванні говорить Курт Зігель: «Оскільки технічні рішення просторових конструкцій поки що не опрацьовані, остаточне судження про їх форму в більшості випадків неможливе. Але іноді зрозумілість форми, штучно створеної в результаті художньої інтуїції до того, як змодельована конструкція, може стати визначальним етапом для її розвитку».

Що дає інтуїція в освоєнні і переопрацюванні природних форм яскраво демонструють роботи архітектора Отсона «Сіднейська опера», концертний зал Тенеріфе архітектора Сантьяго Калатрави, океанаріум у Валенсії архітектора Фелікса Кандели, робота архітектора Е. Саарінена – аеропорт ім. Кеннеді (Нью-Йорк), коли автори розробок, керуючись виключно інтуїцією, «творчим чуттям і волею» митця, зробили ескізи майбутніх споруд, одночасно вбиймавши тектоніку форм в складних залежностях криволінійних поверхонь. Однак початкові ідеї – замальовки і

ескізи Е. Саарінена були відтворені в макетах і моделях, математично перевірені і відкоректовані інженерами Амманом та Уітні. З інженерної точки зору інтуїція художника дала виключно закономірну конструктивну форму (рис. 139, 140, 141, 142).

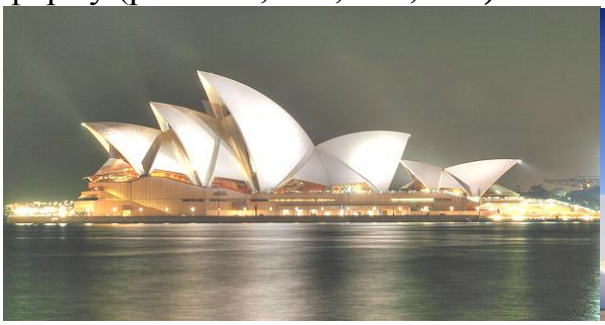


Рис. 139. Сіднейська опера

Рис. 140. Концертний зал Тенеріфе

Рис. 141. Океанаріум Валенсії

Рис. 142. Аеропорт ім. Кеннеді

Добираючи аналоги із числа біологічних об'єктів, слід приділяти увагу в основному тим з них, які хоча б побічно виконують функцію (таку саму чи подібну), потрібну в проектуванні конструкції. Вибравши відповідний природний аналог, визначають те суттєве в його формі та конструкції, що забезпечує виконання поставлених перед дизайнером завдань.

Щоб створити нову річ, яка матиме оригінальну форму та незвичне оздоблення, насамперед потрібно зробити її макет або модель. Виготовляють макети, зазвичай, їх з недорогих матеріалів, які легко піддаються обробці. З пластиліну, наприклад, можна легко відтворити будь-яку природну форму. Але зазвичай такі витвори можуть деформуватися під дією сонячного проміння або навіть від легкого дотику. Тому в художньому конструюванні використовують багато інших матеріалів. З паперу й текстильних матеріалів – нові моделі одягу, іграшок, сувенірів тощо. З пінопласту вирізають макети будинків та садиб. Деревину застосовують для створення макетів нових меблів, а також для моделювання суден, літальних апаратів, транспортних засобів. Після цього можуть приступати до моделювання та проектування речі (будівлі) у реальності.

7.3. Біоформи в художньому конструюванні

Біонічний метод у художньому конструюванні – це досягнення єдності між живою природою та рукотворним середовищем, створення такої сфери, у якій людина існуватиме в гармонії з природою. «Вписування» або «вливання» у природу означає врахування під час проектування виробів технологічних, екологічних, естетичних чинників, водночас конкретні способи та засоби такого врахування можуть бути різні (рис. 143, 144).

Рис. 143. Використання природної форми в архітектурних спорудах

Рис. 144. Використання біоніки в проектуванні будівель

Використання природних принципів формоутворення дає художникам-конструкторам змогу врізноманітнювати форми виробів, впроваджувати нові конструктивні рішення, підвищувати їх раціональність й економічність, що в остаточному підсумку дає змогу більш повно задовольняти споживчі потреби. Такий процес перетворення біоформи в техніку називається трансформацією.

Роботу з урахуванням біоніки, що виконується під час художнього конструювання, називають **біодизайном**. Основним методом біодизайну є метод функціональних аналогій, або співставлення принципів і засобів формоутворення виробів і живої природи. Дизайнер повинен бачити й розуміти логіку природних форм, аналізувати їх, виділяти найсуттєвіше і потім моделювати на цій основі нові об’єкти та структури (рис. 145).

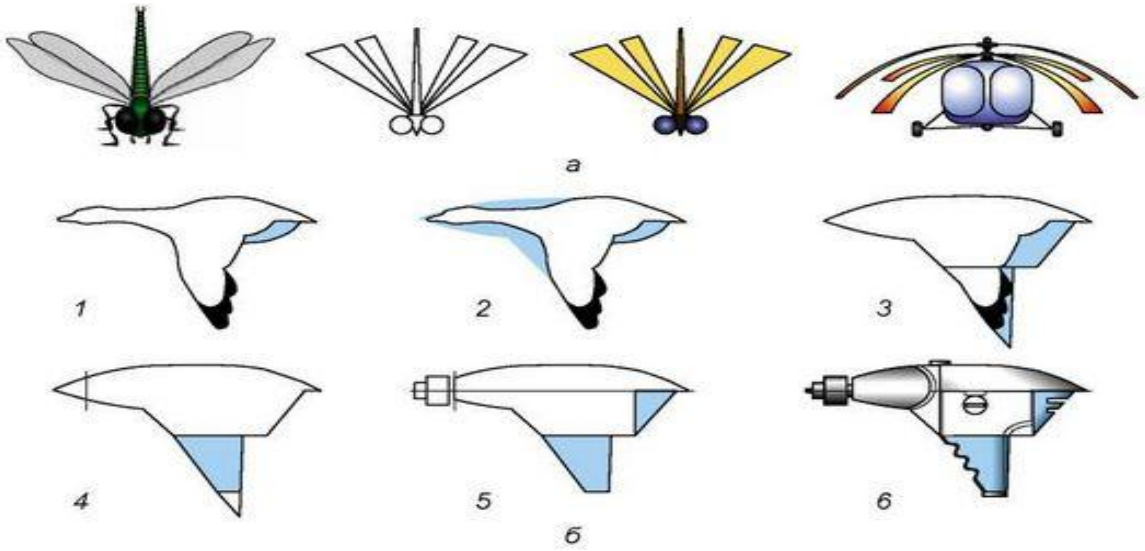


Рис. 145. Розробка технічних зразків: а - гвинтокрила; б - електродриля

Так, на прикладі моделювання форми електродриля (рис. 145) можна простежити поетапне пластичне перетворення природного аналога в технічний об’єкт. За основу взято реалістичний природний мотив, аналог 1. Художник здійснив лінійно-формоутворювальні кресленики з геометричних форм 2 та декоративне перетворення 3.

Наступний етап – це моделювання форми 4 з переходом у проміжне трансформування при одночасному збереженні образу аналога, де лінії є основою майбутньої форми 5. І насамкінець – тектонічне трансформування в техніку 6.

Вивчення форм живої природи, також живить фантазію дизайнерів та модельєрів під час створення нових швейних виробів (рис. 146).

Рис. 146. Біоформи в одязі:
а - покрій рукава за формою крила кажана; б - спідниця-тюльпан

Біонічні форми, природні стилізації застосовують для дизайну – як середовища інтер’єру в цілому, так і його окремих предметів (Рис. 147).

А)

Б)

В)

Рис. 147. Біоніка: А – в інтер'єрі; Б – у меблях;
В – в освітлювальних приладах

Цікавий підхід у біонічному стилі спостерігається в проектуванні сучасних будівель – наприклад, споруди у вигляді вітрил, багатоповерхівки у вигляді спіралі ДНК, балкони якої зміщені один відносно одного у вигляді хребта людини (Рис. 148).

Рис. 148. Біоніка в архітектурі

Також прослідковується елемент біоніки при проектуванні транспорту (рис. 149).

Рис. 149. Елемент біоніки при проектуванні транспорту

Застосування біоніки в медицині дає унікальні можливості врятувати або покращити якість життя людям і тваринам. Медики свідчать, що незабаром новітні технології дадуть змогу замінювати зношені органи людини на механічні прототипи. Сьогодні вже розробляються новітні технології зі створення штучних органів (рис. 150).

Рис. 150. Приклади біоніки у медицині

Приклади присутності біоніки у житті людини наведені у Додатку 2.

7.4. Основні методи архітектурної біоніки.

У процесі соціального розвитку людина у своїй діяльності нерідко зверталася до живої природи. Великий зодчий епохи Відродження Ф. Бруннелескі в якості основи для конструювання куполу Флорентійського собору використав шкаралупу пташиного яйця, а Леонардо да Вінчі, створюючи літальні апарати, будівельні та воєнні машини, ткацькі верстати, «копіював» форми живої природи.

На основі вищесказаного появився новий напрямок теорії і практики архітектури – **архітектурна біоніка.**

Як відомо, технічна біоніка вивчає принципи побудови і функціонування об’єктів живої природи з метою їх використання у вирішенні інженерних питань.

Правомірність архітектурної біоніки визначається не тільки біологічним і технічним єднанням людства і навколишнього середовища, але й особливостями людського пізнання. Людський розум більшою мірою формується під впливом процесів, які відбуваються в природі.

Архітектура є частиною світу, вона підпорядковується перш за все законам суспільного розвитку.

В архітектурі є своя ієрархія (житлова комірка, житловий дім, генеральні плани тощо), в живій природі – своя (клітина, тканина, орган, організм тощо). Перед архітектурною біонікою стоїть завдання виявити подібні рівні цих двох ієрархічних систем з тим, щоби можна було знаходити правильні співвідношення при порівнянні форм і явищ в архітектурі та живій природі.

Одним із основних напрямків архітектурної біоніки є вивчення конструктивно-тектонічних органічної природи за допомогою зорового апарату: пружність, напруженість, еластичність, стійкість тощо.

Відомі архітектори часто черпали ідеї у природних формах. Так, Антоніо Гауді у знаменитому будинку Батльо химерні форми та органічні мотиви застосував до всього – від фасаду до інтер'єрів та меблювання. Покрівля викладена черепицею так, що нагадує риб'ячу луску (рис. 151). Сальвадор Далі із захопленням писав про цей будинок: «Це величезна, дивовижна, яскрава, переливчаста мозаїка з неперевершеною грою фарб, що іскряться, а з них проступають водні стихії».

Рис. 151. Будинок Батльо

Можливості застосування біоніки у винаходах безмежні! Природа надихає людину на творчість, на технічне копіювання її ефективних рішень (рис. 152, 153).

Готель у формі яйця. Дубаї

Еко-хмарочос. Нью-Йорк

Рис. 152. Приклади запозичення природних форм в архітектурі

Рис. 153. Приклади запозичення природних форм у дизайні

До основних методів архітектурно-будівельної біоніки належать:

- **метод функціональних аналогій** – оцінка функціональних сторін живої природи виконується на основі використання досвіду формоутворення архітектури, її технічних засобів і урахування тенденцій її перспективного розвитку;

- діалектичний метод – об'єкти досліджуються діалектично, тобто у всьому протиріччі їх розвитку, а також історично, в процесі росту із урахуванням єдності організму і середовища;

- метод моделювання – модель слугує основою для абстрактних математичних висновків в області закономірностей отриманої форми – її характеру, пропорцій, ритму тощо.

Методу функціональних аналогій – перенесення моделей з природного середовища у сферу неживих предметів (галузь техніки) на основі аналогій.

Так, спочатку уважно спостерігають і вивчають певні природні об'єкти. Далі здійснюють порівняльний аналіз живих об'єктів та об'єктів, створених людьми. На основі здійсненого аналізу дизайнер робить висновки про доцільність використання характеристик живих об'єктів для створення або удосконалення нової моделі об'єкта проектування.

Метод функціональних аналогій у біоніці зображено на рис. 154.

Рис. 154. Метод функціональних аналогій у біоніці

Діалектичний метод настільки цікавий, що потребує окремої уваги від представників багатьох творчих професій – архітекторів, дизайнерів, художників тощо. Оскільки не можливо наосліп взяти і перенести з живої

природи в штучне формотворення результати поверхових спостережень за її зовнішніми характеристиками, необхідно визначити шлях біотектонічного моделювання на найближчу перспективу.

Це дає можливість отримати в дизайні і архітектурі нові форми. Але форми не тотожні природним, не натуралізовані, а ніби очищені від непотрібних для архітектури і дизайну елементів. У цьому принципова відмінність форм архітектурної біоніки від використання відкритих форм природи лише з зображувальною метою («скульптурністю» в зодчестві і мистецтві) і застереження від поверхневого в цілому підходу до цієї проблеми в архітектурі попередніх століть.

Процес біотектонічного моделювання проходить три основні стадії: «біотектонічний аналіз», «біотектонічне моделювання» і «біотектонічне проектування». Узагальнено послідовність виконання подібного дослідження можна охарактеризувати як: «аналіз – синтез – відтворення». Але відтворення це не формальне, а з детальним врахуванням вимог до нової форми: конструктивно-технологічних, функціональних, антропометричних (ергономічних) тощо (рис. 155).

Рис. 155. Вироби-аналогии

Також варто зазначити, що архітектурна біоніка базується на принципах зв’язку із законами живої природи, мінімізації витрат енергії, будівельних матеріалів і часу та принципі механічного опору (рис. 156).

Рис. 156. Схема принципів будівельної біоніки

Принцип розміщення міцного матеріалу по лініях максимальних напруг у живому організмі складає його арматуру, яка аналогічно відповідає арматурі в залізобетонних конструкціях і каркасі будівлі. Принцип «роботи за формою» найкраще пояснити на таких простих прикладах.

Якщо взяти лист паперу і покласти його вузькими краями на чотири опори, то лист не втримається на них.

Але, коли зробити з цього ж листа паперу оболонку аркового окреслення та розмістити на ті ж опори, то вона не тільки не впаде під дією власної ваги, а й зможе нести додаткові, відносно своєї ваги, великі навантаження. Подібні зміни можна пояснити тим, що змінилася форма паперу та відбувся перерозподіл внутрішніх зусиль, а вага збереглася.

Саме це і є зв'язком форми конструкції з її механічними здібностями. Яскравим прикладом взаємодії форми і механічних сил є сферичні конструктивні рішення ємностей для зберігання рідин і газів та просторових систем аркового окреслення (рис. 157, а).

Принцип аерогідростатичного тиску в живих організмах активно впливає на їх формування, в результаті чого виникають різноманітні комбінації форм.

Принцип анізотропності полягає в розподіленні матеріалу, розрахованого на найбільш випадкові та різнонаправлені дії навантажень.

Принцип поступового полегшення конструкцій знизу догори, прикладом якого в природі є стовбури дерев, а в будівництві радіо- та телевежі.

Таким чином, використання принципів запозичених з живої природи, рослинного і тваринного світу є прогресивним напрямом конструктивного рішення будівель і споруд або їх окремих елементів.

Запозиченням з природи є водонапірна башта, аналогом якої виступає маківка (рис. 157, б), а також влаштування веж і високих залізобетонних опор за принципом бамбука.

Деякі висотні споруди та окремі проектні рішення веж також запозиченні з природи і нагадують кипарис. Це високе дерево витримує великі вітрові зусилля завдяки своїй формі і розвиненій кореневій системі, яка заглиблена всього на півметра, а утримує від значних коливань усе дерево.

Використовуючи принцип побудови бджолиних стільників, розроблено низку планувальних і конструктивних рішень силосних корпусів елеваторів з шестигранними уніфікованими силосами стільниковоподібного типу (рис. 157, в).

Раціональним є використання форми крони ялинки під час створення сушарок, зерносховищ легкого типу з плівковим укриттям, що трансформується вертикально (рис. 157, г).

Ефективнішим може бути застосування форми «перевернутої ялинки» у вигляді палевого анкера, який легко заглибити в ґрунт, але важко витягти.

Використовуючи явище природи, а саме можливість гусені скорочуватися та збільшуватися запропоновано горизонтальну споруду, що трансформується. Це може бути: теплиця, парник, укриття для зерна, мінеральних добрив, сушарка для фруктів, укриття для сушіння цегли (рис. 157, д).

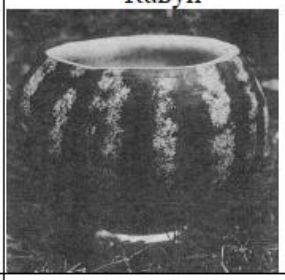
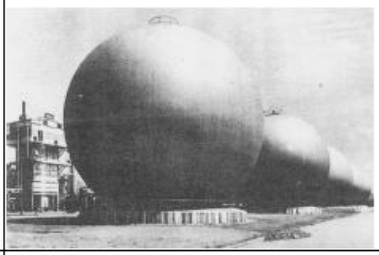
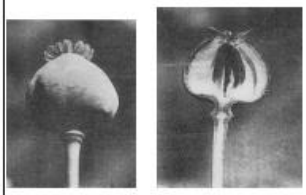
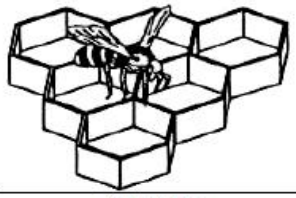
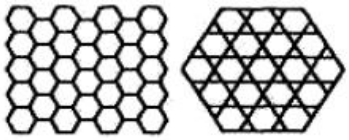
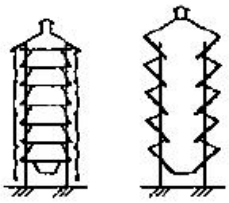
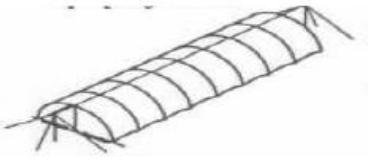
№ п/п	Явище природи	Пропозиція щодо використання	Об'єкт використання
а	Кавун 	Газгольдери 	Ємності для зберігання рідин та газів
б	Маківка 	Водонапірна башта	Водонапірні башти
в	Бджолиний стільник 	Стільниковоподібний силос 	Елеватори, склади мінеральних добрив, силосховища
г	Ялинка	Сушарки 	Сушарки для фруктів та зерна
д	Гусінь	Горизонтальна споруда, що трансформується 	Теплиці, парники, укриття для зерна, мінеральних добрив, сушарки для фруктів

Рис. 157. Приклади практичного застосування принципів архітектурної біоніки в будівництві

? Питання для самоконтролю:

1. Що таке біоніка?
2. Чому людина почала використовувати біоформи в технічних конструкціях?
3. Що спільного мають вироби, сконструйовані із застосуванням технологій біоніки?
4. Наведіть приклади використання біоформ у створенні технічних конструкцій.
5. Які є методи архітектурної біоніки?
6. Що таке біоформа?
7. Що таке тектоніка?
8. Наведіть приклади використання біоформ у створенні архітектурних конструкцій.
9. Наведіть приклади використання біоформ при дизайні одягу.
10. Наведіть приклади використання біоформ у створенні елементів інтер'єру.

Список рекомендованих джерел:

Основний

1. Богданова Л. О. Композиція: Конспект лекцій / Л. О. Богданова, Г. А. Коровкіна; Харків. нац. ун-т міськ. госп-ва ім. О. М. Бекетова. – Харків : ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2017. – 115 с.
2. Гнатюк Л. Р. Основи дизайну інтер'єру : навч. посіб. / Л.Р. Гнатюк, О. П. Олійник, В. Г. Чернявський. – К. : НАУ, 2011. – 228 с.
3. Дрьомова Л. В. Архітектурні конструкції: Навч. посібник: / Л.В. Дрьомова – Харків: ХНАМГ, 2007. – (164) 171 с.
4. Котеньова З. І. Архітектура будівель і споруд: Навчальний посібник / З. І. Котеньова – Харків: ХНАМГ, 2007. – 170 с.

Додатковий

5. Тімохін В.О. Основи дизайну архітектурного середовища [Текст] : підручник / В.О. Тімохін, Н.М. Шебек, Т.В. Малік та ін.. – К.: КНУБА, 2010. – 400 с.
6. Сердюк В.Д. Принципи архітектурної біоніки та приклади їх практичного застосування [Текст] : Научно-технический сборник / В. Д. Сердюк, В. Й. Хайзін – Полтава: Полтавський національний технічний університет ім. Юрія Кондратюка, 2007. – 166 с.

РОЗДІЛ 8. ЕРГОНОМІКА. ЗАГАЛЬНІ ВІДОМОСТІ

8.1. Поняття, предмет та завдання ергономіки як науки

Життя сучасної людини неможливо уявити без створених нею різних механізмів, машин, автоматів, меблів та засобів праці кількість і різноманітність яких катастрофічно зростає. Технічні пристрої, прості й складні, оточують нас усюди: вдома, у дорозі, на роботі.

Процес впровадження техніки та засобів праці у людське суспільство, що активно розпочався у XVIII ст., у наші дні надзвичайно посилився. Нині на кожного жителя Землі припадає в середньому близько ста технічних пристроїв.

Наприклад, сто років тому на земній кулі за допомогою машин виконувалося лише 6 % усієї корисної роботи. Левова частка її припадала на долю тяжкої праці людини (15 %) і тварини (79 %). Нині все стало навпаки: 99 % усієї корисної роботи, необхідної людському суспільству, виконують машини.

Нова техніка істотно змінила роль і місце людини у виробничих процесах. Звільнившись від енергетичних, транспортних і виконавчо-технологічних функцій, вона почала виконувати в основному функції керування, контролю та програмування. Внаслідок цього виникли нові форми взаємозв’язку фізичної і розумової праці, з одного боку, і взаємозв’язку людини і машини тощо. Центр діяльності людини перемістився із зони фізичних зусиль у зону інтелектуальну.

З розвитком виробництва постійно змінюються наступні фактори:

- умови і методи праці;
- організація трудової діяльності;
- значення і місце людини у процесі праці.

За цих обставин різко зросла «вартість» помилки людини при управлінні складними системами. Тому при проектуванні нової та модернізації існуючої техніки особливо важливо враховувати можливості і особливості людей, які будуть її використовувати. Вирішуючи задачі такого типу, необхідно узгоджувати між собою окремі рекомендації психології, фізіології, гігієни праці, соціальної психології та пов'язувати їх в єдину систему вимог до того чи іншого виду трудової діяльності людини.

Сьогодні створювати механізми (техніку), управляти ними, використовувати їх стає все дедалі важче. Ось чому в наш час інформаційного «вибуху» в науці необхідною стала ще й така наука, яка допомогла б людині ефективно «спілкуватися» з численним машинним «суспільством». Тому виникнення ергономіки, як науки що комплексно вивчає людину (групу людей) у конкретних умовах її (їх) діяльності, пов'язаної з використанням машин (технічних засобів) – закономірний наслідок сучасної науково-технічної революції.

Ергономіка (грец. έργος – *праця* і νώμος – *закон*) – наука, яка комплексно вивчає особливості виробничої діяльності людини в системі

«людина-техніка-середовище» з метою забезпечення її ефективності, безпеки та комфорту.

Загалом, **ергономіка** – галузь науково-прикладних досліджень, що знаходяться на стику технічних наук, психології і фізіології праці, в якій розробляються проблеми проектування, оцінки та модернізації системи «людина - машина - середовище».

У загальному розумінні ергономіка – науково-прикладна дисципліна, що вивчає техніко-інформаційні системи, якими керують люди, та систематизує досвід щодо підвищення їхньої ефективності.

Об'єктом ергономіки виступає система «людина – техніка – середовище» (далі – ЛТС), або «людина – виріб – середовище».

Об'єктом дослідження ергономіки виступає взаємозв'язки людини з предметним середовищем в процесі трудової та іншої діяльності.

З метою забезпечення надійності функціонування системи «людина-техніка-середовище» виникла необхідність у:

1) вивченні ступеню зручності праці людини з відповідними машинами;

2) вирішенні питання співставлення основних антропометричних параметрів людини з технологічними розмірами та основними параметрами машин;

3) дослідженні впливу негативних факторів виробничого середовища на працюючого.

Зважаючи на вказане, **предметом ергономіки** як науки є вивчення системних взаємозв'язків людини з технічними засобами, об'єктом діяльності та середовищем у процесі життєдіяльності.

Завданням ергономіки як сфери практичної діяльності є проектування і вдосконалення процесів виконання діяльності, а також тих характеристик засобів та умов, що безпосередньо впливають на ефективність, якість діяльності та психофізіологічний стан людини.

Цілями вивчення ергономіки варто визначити**:**

1. Підвищення ефективності системи ЛТС;
2. Безпека праці;
3. Забезпечення умов розвитку особистості в умовах праці.

Загалом ще у минулому столітті виділились три головних напрямки ергономіки:

1. **Ергономіка фізичного середовища**, що розглядає питання, пов'язані з анатомічними, антропометричними, фізіологічними і біомеханічними характеристиками людини, що мають відношення до фізичної праці (дослідження характеристик людини і техніки для того, щоб забезпечиш їхню ефективну взаємодію у виробничих умовах). Найбільш актуальні проблеми включають робочу позу, обробку матеріалів, розлади опорно-рухового апарату, компоновку робочого місця, надійність і здоров'я.

2. **Когнітивна ергономіка** пов'язана з психічними процесами, такими як, наприклад, сприйняття, пам'ять, ухвалення рішень, оскільки вони

роблять вплив на взаємодію між людиною і іншими елементами системи. Відповідні проблеми включають розумова праця, ухвалення рішень, кваліфіковане виконання, взаємодія людини і комп'ютера, акцент робиться на підготовці і безперервному навчанні людини при проектуванні соціо-технічної системи.

3. **Організаційна ергономіка** розглядає питання, пов'язані з оптимізацією соціо-технічних систем, включаючи їх організаційні структури і процеси управління. Проблеми включають розгляд системи зв’язків між індивідуумами, управління груповими ресурсами, розробку проектів, кооперацію, групову роботу і управління.

Узагальнюючи критерії оптимізації системи «людина – техніка – середовище» можна сказати, що ергономіка покликана забезпечувати людині **функціональний комфорт**.

У цьому випадку функціональний комфорт одночасно розуміють, як критерій оптимального психофізіологічного стану людини в процесі активної діяльності. Він проявляється у вигляді позитивних емоційних реакцій, а також, як критерій адекватності предметного оточення індивідуальним можливостям людини.

Функціональний комфорт є мірилом ергономічної досконалості як окремих дизайнерських вирішень, так і дизайн-проектів у цілому.

Саме тому, жодне дизайнерське рішення, яке має навіть найвищі естетичні властивості, але не відповідає ергономічним вимогам, не може мати права на реалізацію, якщо, звичайно, це вирішення не стосується об'єкта декоративно-прикладного характеру.

Аналогічна вимога також поширюється на дизайн середовища. Виходячи з цих міркувань, цех механічного оброблення металу або центр керування атомною станцією не може бути розташований у приміщенні культурно-виставкового центру. І навпаки.

Крім того, оператор центру керування буде зазнавати значного дискомфорту, працюючи у приміщенні, оздобленому, припустимо, за високими естетичними зразками давньогрецьких храмів. Приблизно таке ж відношення має вигляд металорізального верстату з числовим програмним керуванням до естетичних канонів епохи Відродження.

Засоби діяльності мають бути адекватні функціональними можливостям людини, яка здійснює цю діяльність, а їхні дизайнові (споживчі) властивості – відповідати потребам людини під час діяльності і таким чином сприяти виникненню стану функціонального комфорту.

Стан функціонального комфорту виникає у випадку, коли у людини вже сформоване сприятливе ставлення до діяльності, що виражається в задоволенні процесом і умовами діяльності, її результатами, технічними характеристиками та естетичними властивостями засобів діяльності.

Позитивне емоційне ставлення до діяльності обумовлює адекватну мобілізацію психофізіологічних процесів, нервових і психічних функцій.

Психофізіологічним обґрунтуванням функціонального комфорту є продуктивна напруженість, для якої характерні мінімальні енерговитрати організму та висока результативність діяльності. При цьому забезпечується тривала високоефективна працездатність людини без ознак його передчасної стомлюваності та за умови безпеки праці.

Отже, для функціонального комфорту характерно сполучення високого рівня успішної діяльності з її низькими нервово-психічними витратами (психофізіологічною ціною діяльності). Це віддаляє стомлення та сприяє тривалій високоефективній роботі без шкоди для здоров'я людини.

Провідну роль при визначенні змісту емоційного аспекту функціонального комфорту відіграє задоволення від роботи. Таке задоволення багатомірне. Окремими його компонентами є ставлення до мети, процесу, змісту та умов діяльності.

Наприклад, водій автомобіля постійно бере участь у десяти взаємодіях з іншими учасниками руху. Кожних п’ять секунд здійснює, як мінімум два спостереження та при приймає від одного до двох рішень. Кожну хвилину він здійснює від 30 до 120 дій очима, руками, ногами, головою та усім тілом. Один раз у дві години водій автомобіля попадає у критичне положення, в процесі дорожнього руху. Крім того, враховуються ергономічне удосконалення швидкісного автомобіля з метою покращення його технічних характеристик (рис. 158, 159).

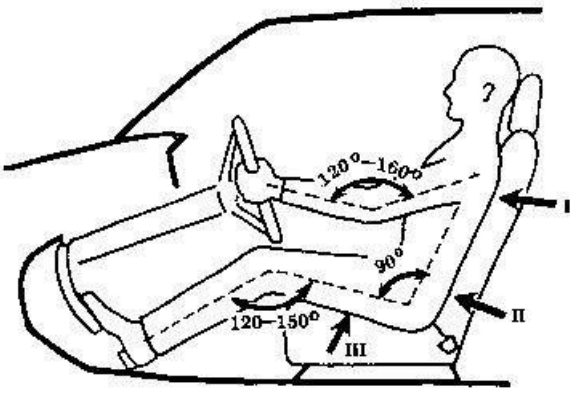


Рис. 158. Правильна посадка в автомобілі

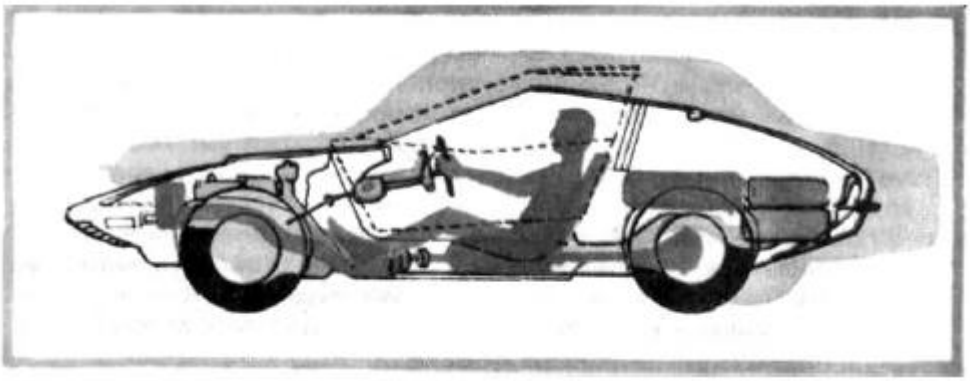


Рис.159. Ергономічне удосконалення швидкісного автомобіля

Якщо психологічно значимі фактори діяльності задовольняють вимогам людини, а умови праці та дизайн-ергономічні властивості технічного засобу повною мірою відповідають його психофізіологічним можливостям, то забезпечується функціональний комфорт.

Функціональний комфорт характеризується мінімальною психофізіологічною ціною діяльності. Порушення зазначених закономірностей призведе до дискомфортних станів і високої психофізіологічної ціни діяльності.

Застосування критерію функціонального комфорту при проектуванні та ергономічному оцінюванні предметно-просторового середовища має свою специфіку. Вона полягає в тому, що предметно-просторове середовище має забезпечувати мінімум психофізіологічної витрати діяльності, що виконує людина в цьому середовищі. У цьому випадку мова йде про зниження непродуктивних психофізіологічних витрат, що обмежують можливості людини під час виконання основної діяльності та негативно впливають на її ефективність.

Задоволеність працівника своєю працею залежить від того, якими будуть його зусилля в процесі роботи, якою буде його готовність прийняти на себе ті або інші професійні обов'язки. В основі задоволеності працею завжди знаходяться певні потреби людини. Будучи усвідомленими, вони стають мотивами трудової діяльності.

Варто також зазначити, що при ергономічних дослідженнях важливу роль відіграють антропометричні дані людини.

Антропометрія (від грецьких слів νθρωπος (*антропо*) – людина, μετρεω (*метрео*) – міряти) – наука у складі антропології, пов'язана із вивченням нормальних варіацій фізичної будови людини й системними вимірюваннями тіла людини та його частин.

В ергономіці використовують понад 10 величин розмірів тіла людини та її частин, у тому числі ріст у положенні «стоячи», довжину тіла із витягнутою вгору рукою, ширину плечей тощо.

Дослідним шляхом установлено, що розміри тіла та його частин різняться у чоловіків і жінок, *наприклад*:

- зріст чоловіків перевищує зріст жінки на 11,1 см;
- довжина витягнутої вбік руки різниться у них на 6,2 см;
- довжина витягнутої вперед руки різниться в них на 5,7 см;
- довжина ноги чоловіка більша, ніж у жінки на 6,6 см;
- висота очей над рівнем підлоги різниться в них на 10,1 см;
- на робочому місці у положенні тіла «сидячи» довжина тіла чоловіка на 9,8 см більша, ніж у жінки;
- на робочому місці у положенні тіла «сидячи» висота очей над сидінням у чоловіка на 4,4 см більша, ніж у жінки.

Ергономіка доводить, що існують оптимальні положення тіла працюючого, при яких він не відчуває дискомфорту, зайвих фізичного та

психологічного напружень і припускається мінімуму помилок у процесі виробничої діяльності (рис. 160).

Оптимальне положення тіла працюючого потребує створення правильної конструкції й облаштування робочого місця (висоти робочої поверхні,регулювання сидіння, наявності достатнього простору для ніг, належної зони досяжності вертикальній та горизонтальній площинах і т.д.).

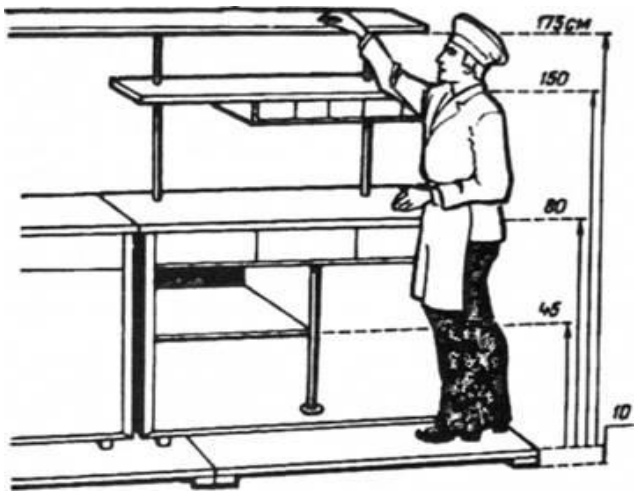


Рис. 160. Приклад проектування стелажів для зберігання інвентарю у закладах ресторанного господарства

Неправильне положення тіла працівника на робочому місці призводить до:

1) швидкого виникнення статичної втоми;

2) зниження якості й швидкості виконання технологічних операцій;

3) зниження реакцій на небезпеку.

Також слід зазначити, за принципами організаційної ергономіки оператор (працівник) має потребу працювати в режимі оптимального трудового навантаження. Працюючи у режимі занадто простих або досить добре освоєних дій, він зазнає відчуття незадоволеності через нереалізовані потенційні можливості та здатності. Так само він почуває себе при виконанні занадто складних функцій, які призводять до швидкого стомлення. Іншими словами, як недовантаження, так і перевантаження викликають у працівника дискомфортні стани. Для виникнення функціонального комфорту необхідний оптимальний рівень навантаження, що відповідає функціональним можливостям працюючого «закону відповідності».

8.2. Ергономічний підхід до організації праці

У складному комплексі заходів, які забезпечують цілеспрямоване використання робочого часу, а також практичних умінь, навичок і творчих здібностей кожного працівника, чільне місце посідає раціональне планування та організація робочого місця.

Досконале робоче місце не тільки дає змогу з меншими зусиллями виробляти більше продукції, а й сприяє збереженню здоров'я працівників.

Робоче місце – ділянка виробничої площі, яка закріплюється за окремим співробітником або ланкою для виконання функціональних обов'язків.

Робоче місце оснащують необхідними інструментами, пристроями, технікою відповідно до профілю його підготовки. Організація робочого місця та його розташування на виробничій площі повинні забезпечувати продуктивність праці, гарантувати безпеку роботи, відповідати ергономічним нормам.

Дані про зміст праці її прийоми і методи, а також про робочу позу є вихідними для визначення складових елементів робочого місця та його організації. Правильна організація трудового процесу полягає в створенні таких виробничих умов на кожному робочому місці, за яких трудові рухи й операції робітника є найпродуктивнішими і найменш стомлюючими.

Скороченню кількості трудових рухів сприяє правильне розміщення на робочому місці обладнання, інструментів, напівфабрикатів, органів керування обладнанням. Недодержання цієї вимоги спричиняє швидку втомлюваність працюючих.

Організація робочого місця означає:

- забезпечення його (відповідно до спеціалізації і технологічного призначення, а також з урахуванням рівня виробництва) основним обладнанням, комплексом ріжучих інструментів і пристроїв, технологічною й інструктивною документацією, інвентарем;
- налагодження безперебійного обслуговування робочого місця допоміжними службами з усіма функціями;
- створення сприятливих умови праці.

Особливості організації робочого місця залежать від таких факторів:

- обсяг робіт;
- кількість й зміст закріплених за ним виробничих операцій;
- габарити і кількість одиниць обладнання;
- система обслуговування;
- рівень механізації праці тощо.

Сукупність цих факторів називається класифікаційною характеристикою робочого місця. Під класифікацією робочих місць необхідно розуміти їх групування за однорідними ознаками, яке залежать від особливостей трудових функцій, знарядь і предметів праці.

Так, класифікація робочих місць здійснюється за:

І. За ступенем розподілу праці:

1. Індивідуальні;
2. Колективні:

а) парні;

б) бригадні;

в) ланкові.

II. За ступенем механізації праці:

1. Ручної обробки інструментами;
2. Ручної обробки технологічними пристроями;
3. Механічної обробки на верстатах.

Ергономіка передбачає критичний аналіз існуючого стану організації робочих місць, розробку і вживання заходів, спрямованих на постійне поліпшення умов праці. Це можливо тільки в умовах комплексного вдосконалення усіх елементів організації робочого місця, планування, оснащення, обслуговування.

Розглянемо основні принципи планування зон дії на робочому місці.

Робоча зона – це частина тривимірного простору, обмежена зонами досяжності у вертикальній і горизонтальній площинах.

Простір, обмежений умовною дугою, що окреслена кінчиками пальців витягнутої руки, називається *зоною максимальної досяжності.*

Ця дуга називається *межею робочої зони.* Дуга, яка окреслюється рухом пальців зігнутої в ліктьовому суглобі руки, називається *нормальною зоною досяжності* в горизонтальній і вертикальних площинах (рис. 161).

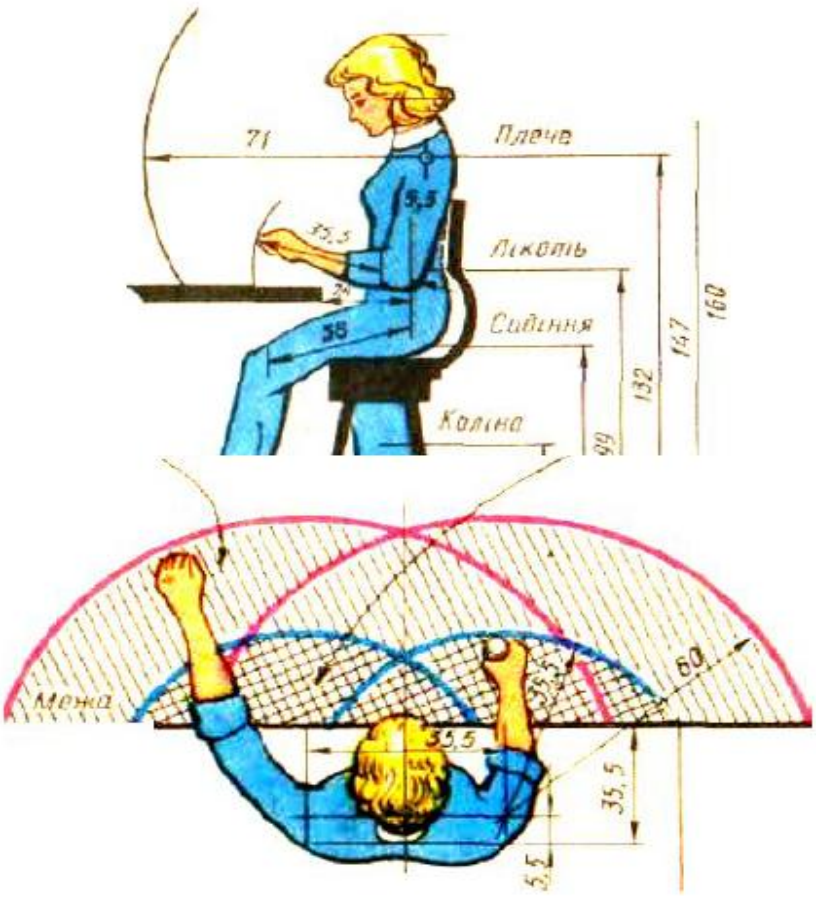


Рис. 161. Приклад зображення зон досягнення на робочому місці

Слід враховувати, що правильна організація робочого місця передбачає створення максимальних умов для уникнення зайвих рухів і напруження. Для цього знаряддя і предмети праці розташовують у межах зон оптимальної досяжності і оптимального огляду.

Від оснащення і обладнання робочого місця, просторового розміщення предметів залежить і поза працюючого, тобто положення його корпусу, ніг, рук, голови. Неправильний вибір пози сприяє втомленості працівника і негативно впливає на організм.

Робочі пози бувають: стоячими, сидячими, лежачими, змінними.

Найпоширенішими у процесі праці є пози «сидячи» і «стоячи». При проектуванні робочого місця потрібно враховувати, що при виконанні роботи з фізичним навантаженням бажана поза «стоячи», а при малих зусиллях – «сидячи».

Робоча поза «стоячи» вважається найприроднішою для людини, оскільки рівномірно розподіляється навантаження на все тіло, до того ж розміщення внутрішніх органів та їх кріплення більше пристосовані до вертикального положення тощо. У цій позі людина має ширше поле для зорового стеження, більшу рухомість усіх частин тіла. Проте довго стояти важко, тому що таке положення характеризується нестійкою рівновагою. Опорою в даному разі є поверхня, на якій людина стоїть; порівняння площі стоп, що стикаються з опорою, і простору, замкненого між ними, свідчить про важкість утримування рівноваги всього тіла. Крім того, робоча поза «стоячи» характеризується статичним навантаженням на обмежену кількість м’язів. А це свідчить, що дана група м’язів швидко втомлюється й немає можливості розслабитися, набратися енергії. Фізіологи рекомендують, аби уникнути швидкої втоми, не вдаватися до фіксованої пози, частіше її змінювати, робити короткочасні перерви для відпочинку або зміни навантаження на інші групи м’язів. Нормальною робочою позою в положенні «стоячи» вважають таку, за якої людині не треба робити нахили вперед більше ніж на 15о. Нахилятися назад і в боки також небажано. Робоча поза «стоячи» призводить до більшого стомлення, ніж «сидячи». На одну й ту саму роботу вона вимагає на 10 % більше енергії, призводить до підвищення артеріального і венозного тиску крові, розширення вен на ногах, пошкодження ступень, викривлення хребта.

Робоча поза «сидячи» має певні переваги перед положенням «стоячи».

По-перше, зменшується статичне навантаження на хребет, менше сил необхідно витрачати організму для підтримання ваги тіла, меншими стають навантаження на органи кровообігу – все це знижує енерговитрати організму (в середньому на 10–20 % порівняно з позою стоячи). Проте тривала робота в такій позі також призводить до патологічних явищ: розслаблюються м’язи живота і тазового дна, зміщуються міжхребетні диски. Крім того, така поза зменшує рухомість і силові можливості людини, обмежує простір для зорового спостереження. Щоб уникнути негативних явищ, фізіологи рекомендують обладнувати відповідні робочі місця ергономічними засобами сидіння, раціонально розміщувати предмети праці (з урахуванням змінених меж зон досяжності), робити перерви для зміни пози й динаміки навантажень на різні групи м’язів. Для роботи операторів у

положенні сидячи рекомендовані такі параметри робочого простору: ширина – не менше 700 мм, глибина – не менше 400 мм, висота робочої поверхні над підлогою – 700–750 мм. Під робочою поверхнею необхідно передбачити простір для ніг: висота – не менше 600 мм, ширина – не менше 500 мм, глибина – не менше 400 мм. За необхідності огляду робочого місця його висота не повинна перевищувати 1200 мм.

Робоча поза «сидячи – стоячи» дозволяє змінювати групи м'язів, що несуть статичне навантаження. Основні її характеристики збігаються з вище викладеними.

Робоча поза «лежачи» допускається лише у виняткових ситуаціях. Пояснюється це тим, що в даному положенні різко знижуються моторні функції людини, сенсомоторна координація, зона зорового сприйняття. Виконання робочих операцій у цьому положенні характеризується сильним статичним навантаженням, адже людині необхідно додатково виконувати дуже важку роботу щодо підтримання голови (підтримання голови збільшує статичне напруження м'язів шиї та плечових суглобів за несприятливих біомеханічних умов). Щоб зменшити негативний вплив зазначених явищ, рекомендується для обладнання відповідних робочих місць передбачати спеціальні конструктивні пристрої, які полегшують роботу в даному положенні (наприклад, опори для голови та шиї).

Як зазначалося, робочі пози відображають певне положення тіла в просторі. У літературі розглядають кілька видів робочого простору: відкритий, закритий та обмежений. У відкритому просторі людина перебуває в положенні стоячи, у закритому – сидячи та в обмеженому – лежачи.

На рис. 162 зображено основні положення людини в просторі, їх антропометричні дані (об'ємно просторова характеристика), які необхідно враховувати, розташовуючи технологічне обладнання, яке він обслуговує, тощо. Так, у разі виконання ручних операцій в оптимальній зоні моторного поля необхідно розміщувати найважливіші пристрої, органи управління та ті, які дуже часто використовуються; у зоні легкої досяжності моторного поля розміщують ті засоби праці, пристрої, якими часто користуються; у загальній зоні досяжності моторного поля розміщують ті органи управління, які рідко використовують у роботі. Крім того, існує тенденція, що робочу позу сидячи обирають, якщо трудова діяльність характеризується як легка, що не вимагає вільного переміщення у просторі, а також як робота середньої важкості у випадках, коли це передбачається технологічним процесом.

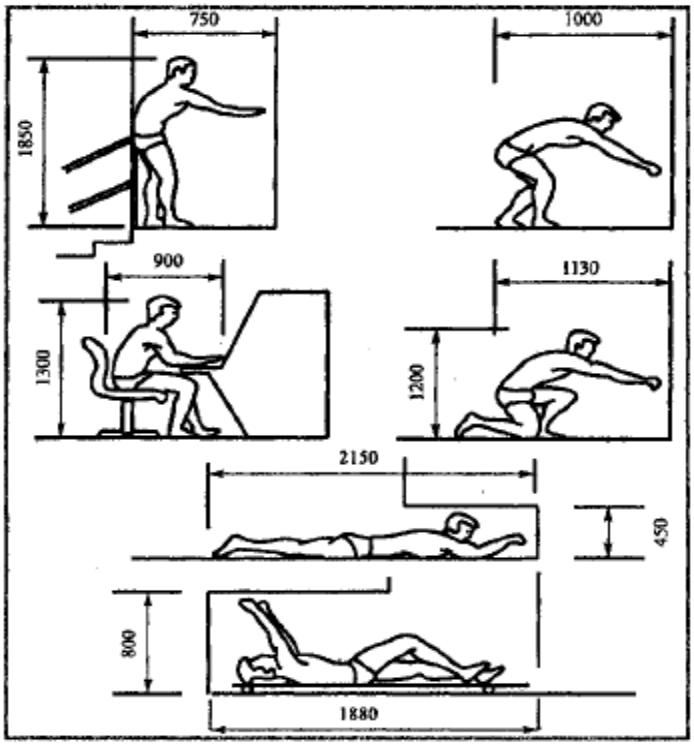


Рис. 162. Мінімальні розміри простору,
який займає людина у різних положеннях і позах

Залежно від умов робочі пози поділяють на:

- *вільні* - якщо є можливість у разі потреби переміщувати тіло і його органи;
- *обмежені* - коли необхідно фіксувати якесь певне положення: сидячи, стоячи, лежачи;
- *незручні* – якщо доводиться часто нахилятися (але не нижче від пояса), повертати корпус більш ніж на 45 град., піднімати руки (але не вище від плечей);
- *напружені* – коли необхідно нагинатися дуже низько або різко повертатися чи дуже високо піднімати руки, а також працювати стоячи на колінах;
- *дуже напружені* (дуже незручні) - якщо людина працює лежачи, зігнувшись у тісному місці, до того ж виникає потреба стежити за рівновагою тіла.

Найсприятливіша для роботи вільна поза. Різні робочі пози зумовлюють неоднакові витрати м'язової енергії. Тому, при проектуванні робочих місць працівників закладів готельно-ресторанного господарства, потрібно враховувати наступне:

- робоча зона повинна бути такою, щоб вісь тіла працюючого суміщалася з віссю робочої зони:
- стоячи легше виконувати таку роботу, яка вимагає переміщень і зусиль більш як 100 Н;

- сидячи доцільно виконувати роботу, яка потребує великої точності, підвищеної уваги, а також коли можна працювати обома руками без змін положення тіла при робочому зусиллі до 50 Н. (рис. 163).

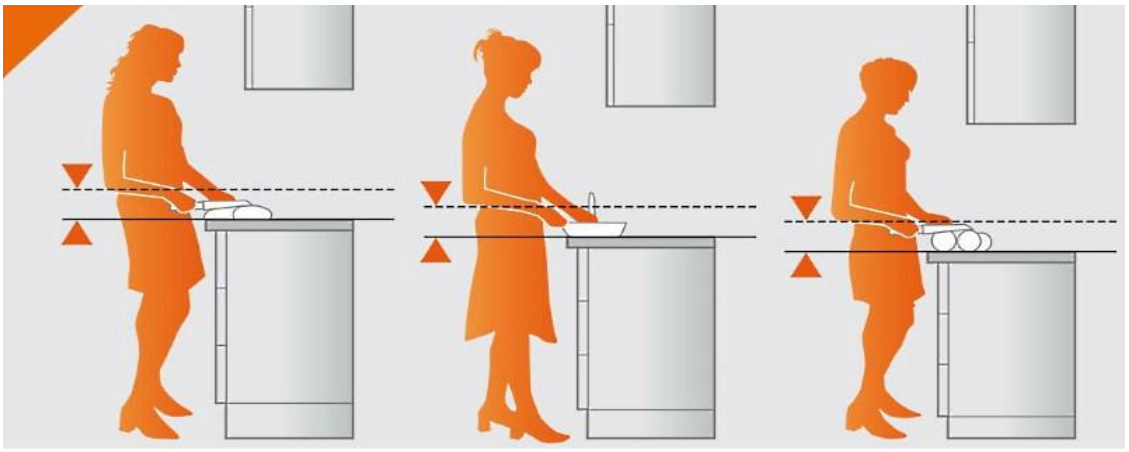


Рис. 163. Оптимальне положення тіла кухаря при виконанні робіт у закладі ресторанного господарства

Висота робочого місця значно впливає на ефективність формування в працівників правильних прийомів праці й додержання раціональних робочих поз. Не виконання цих вимог може призвести до неправильної постави, викривлення хребта, зниження гостроти зору, засвоєння неправильних робочих поз і прийомів роботи.

Важливим елементом виробничих вимог є створення на робочому місці безпечних умов праці та дотримання санітарно-гігієнічних вимог.

Санітарно-гігієнічні вимоги характеризують навколишнє середовище, вони включають наступні фактори:

- метеорологічні умови на робочому місці (температура, вологість повітря);
- стан повітряного середовища (запиленість, забрудненість токсичними речовинами);
- різні випромінювання (інфрачервоне, ультрафіолетове, іонізуюче);
- освітленість, виробничий шум, вібрацію тощо (табл. 5).

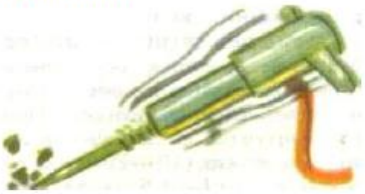
Додержання цих вимог сприятливо діє на фізіологічний стан людини. У працівника підвищується працездатність, збільшується продуктивність праці.

Наприклад, при низькій *температури* через охолодження рухи стають менш вправними, скованими, а при надмірній температурі працівник витрачає енергію додатково, оскільки його організм змушений боротися з перегріванням. Крім того, висока температура повітря несприятливо впливає на серцево-судинну систему, порушує сольовий і водний обмін.

Усе це прискорює стомлення. Здебільшого температура виробничого середовища не залежить від організації робочого місця, оскільки визначається її рівнем на всій дільниці або в цеху.

Таблиця 5

Санітарно-гігієнічні вимоги на робочому місці
(місці для відпочинку)

Компоненти санітарно - гігієнічних умов	Компоненти санітарно - гігієнічних умов
Температура в ^{0}С комфорт **10 – 24** дискомфорт **18 - 1**	Освітленість у люксах комфорт **500** дискомфорт **500 - 20**
Теплова радіація в ккал год./люд. комфорт **21 – 460** дискомфорт **>460**	Шум в децибелах комфорт **0 – 85** дискомфорт **>120**
Відносна вологість повітря в % комфорт **40 – 60** дискомфорт **>20**	Вібрація в мм  комфорт **0,2** дискомфорт **0,2 – 1,3**
Обмін повітря в м^3/люд. комфорт **34 – 22** дискомфорт **>8,5**	Радіоактивність в бер/рік комфорт **0 – 0,5** дискомфорт **>5**

Оснащення робочого місця – це сукупність у його зоні основного технологічного й допоміжного обладнання, технологічної і організаційної оснастки та ін. Конкретна кількісна і якісна характеристика оснащення залежить від багатьох факторів, які можна поділити на дві групи:

1. виробниче - технологічні;
2. біологічні й психофізіологічні.

До основних виробничо-технологічних факторів належать: тип виробництва, технологічне призначення робочого місця, характер трудових функцій, ступінь спеціалізації та ін.

Особливість організації робочих місць на різних виробництвах щодо їх оснащення полягає в характері виконуваної роботи і залежить від обладнання. До групи біологічних і психофізіологічних факторів входять антропометричні, психофізіологічні, естетичні, санітарно-гігієнічні, а також ті, що характеризують комплексне забезпечення питань безпечної праці.

Антропометрична відповідність – це правильно добрані параметри і розміри обладнання, зумовлені анатомічними особливостями тіла людини, його розмірами, масою, можливостями виконувати різні рухи.

Біологічна відповідність досягається максимальною економією трудових рухів.

Фізіологічна - особливостями органів зору, слуху, нюху, дотику. При створенні умов для різних психофізіологічних процесів, які відбуваються у трудової діяльності, і регламентованих перерв, слід максимально враховувати всі характеристики всіх органів чуття.

Психологічна відповідність характеризується зниження до мінімуму психологічних і нервових навантажень на організм людини. Психологічна і фізіологічна відповідності тісно пов'язані з естетичною, яка визначається емоційним впливом предмета на оператора. Коли предмет легко сприймається, а його пропорції, колір та інші особливості відповідають змісту предмета, це сприятливо впливає на психологічні функції організму.

Для того, щоб правильно оснастити робоче місце, треба точно знати перелік і кількість предметів, які використовуються у процесі праці. Всі предмети оснастки поділяються на *змінні* і *постійні.*

Змінні (тимчасові) предмети оснащення використовують для виконання однієї операції, після чого їх прибирають з робочого місця. До них належать основні матеріали і напівфабрикати, спеціальні пристрої, робочі й вимірювальні інструменти, необхідні для кожної окремої операції і т.д.

Постійні предмети оснащення використовують для виконання різних операцій, тому вони завжди знаходяться на робочому місці. До них належать: основне і допоміжне обладнання; різні універсальні технологічні пристрої; засоби для підтримання нормальних санітарно-гігієнічних умов та виконання правил безпечної праці; освітлення тощо.

На робочих місцях має бути відповідне організаційне оснащення для розміщення й утримання пристроїв, інструментів, матеріалів, напівфабрикатів, готових виробів, а також різні прилади і засоби контролю.

Вчені-ергономісти вважають, що в оснащенні робочого місця ручними пристроями й інструментами важливе значення мають форма ручок і рукояток ручних інструментів, їхні розміри.

У процесі оснащення робочого місця рекомендується враховувати наступні фактори:

1. Тривалість використання інструменту протягом робочого часу;

2. Зусилля, необхідне для керування машиною чи іншим обладнанням;

3. Запобігання ушкодженням руки (пухирів, мозолів, зумовлених великим тиском інструмента на долоню а також необхідністю міцно стискати рукоятки).

Вимоги ергономіки до робочого одягу. Різноманітні види робочого одягу – *спецодяг*, використовується для захисту людей різних професій у процесі праці від:

- пилу, шкідливих газів та пари, що містяться у повітрі виробничих приміщень;

- високих або низьких температур;

- підвищеної вологості та інших небезпечних факторів, які характеризуються відповідним видом виробництва (деревообробка, кулінарія, литво, зварювання, металообробка тощо).

У залежності від технологічних процесів, які характеризуються вказаними факторами або видами виробництва, для виробничого одягу працівників відповідних професій пред'являються особливі вимоги. Перш за усе ці вимоги розповсюджуються на відбір тканини для спецодягу. При цьому враховуються наступні властивості тканин:

Фізіологічні – щільність, міцність на розривання та стирання, повітряне герметичність, гігроскопічність;

Хімічні – стійкість до дії луг та кислот;

Естетичні – зовнішній вигляд, фактура, оздоблення, колір, малюнок тощо.

Для спецодягу працівників сфери обслуговування ставляться зовсім інші вимоги. Для робітників торгівлі, офіціантів доцільно використовувати тканини у склад, яких входять лавсан або капрон, які добре зберігають форму, що дозволяє тривалий час не прати одяг.

Зручність та міцність – основна вимога до робочого костюму. Тут важливим є вибір не тільки тканини, але і форми та цілісність покрою. Костюм повинен дозволяти працівнику вільно виконувати різноманітні виробничі операції.

В цілому при розробці моделей та виготовленні робочого одягу, необхідно виходити з того, що він повинен протидіяти не благо приємному

впливу на людину оточуючого середовища та відповідати усім вимогам безпеки виконання робіт.

Виробничий одяг робочих так званих «гарячих цехів», де не включається безпека отримання опіку, вимагає того, щоб тіло працівника було захищеним.

Колір одягу також здійснює психологічну дію на людину. Тому, потрібно по можливості не використовувати мрячні, так звані «не марки» тканини, а одяг із темних матеріалів можна оздобити контрастними до основного кольору стрічками, емблемами підприємств, цехів тощо.

8.3. Ергономічний аналіз технологічного процесу виготовлення певного об'єкту

У процесі проектування різноманітних промислових виробів та машин необхідно враховувати техніко-економічні вимоги («машинний фактор») та вимоги людини («людський фактор»).

Вивчаючи психофізіологічні властивості та антропометричні дані людини та розробляючи на цій основі наукові рекомендації для їх практичного використання у процесі проектування досконалих виробів, ергономіка являє собою природничо-наукову основу художнього конструювання.

Оптимальне рішення завдань ергономіки пов'язано з ергономічним аналізом, в результаті якого вивчається ступінь узгодження конструктивних та функціональних особливостей виробів і робочого середовища із можливостями людини.

Ергономічний аналіз будь-якого виробу є складовою частиною, як процесу проведення художньо-конструкторського аналізу, так і взагалі процесу проектування промислового виробу.

На стадії виконання проектної пропозиції, виконується попередній ергономічний аналіз об'єктів. Стадію ескізного проекту характеризують пошуковий етап ергономічної обробки конструкції, на якому ,як правило, розглядають декілька варіантів рішень. На даному етапі дизайнер повинен провести ретельний ергономічний аналіз аналогів та прототипів об'єктів проектування, а також детальний аналіз конкретних специфічних умов його функціонування.

На пошуковому етапі, дизайнер визначає перші варіанти кольорового рішення об'єктів технологічної діяльності. Тому ергономічне дослідження на даному етапі включає узгодження кольорового рішення з психофізіологічними даними сприйняття людиною кольору та кольорових гармонії, з урахуванням умом мікроклімату приміщень різного призначення (виробничого, суспільного, навчального, побутового тощо). Корекція кольорового рішення здійснюється з метою створення позитивного емоційного стану людини. Ергономічне дослідження на даному етапі тісно пов'язане з формоутворенням об'єкту проектування.

Проведення ергономічного аналізу виробу.

Визначення ступеню відповідності виробу ергономічним вимогам передбачає: вивчення умов експлуатації, визначення ролі людини у роботі машини та проведення ергономічних досліджень.

Вивчення умов експлуатації. Досліджуються кліматичні умови, тривалість праці оператора на відкритому повітрі, періодичність роботи за періодами року та тривалості доби.

Визначення ролі людини у процесі роботи машини. Визначається ступінь дотримання принципів розподілу функції між людиною і машиною.

Ергономічні дослідження. Надається об'єктивна оцінка організації дії людини, системи керування, органів контролю та сигналізації, зручності ремонту та обслуговування виробу.

У процесі ергономічного аналізу виробів машинобудування, які забезпечуються кабінами оператора, виконується також дослідження виробничого середовища. При цьому проводяться санітарно-гігієнічні вимірювання, дані яких порівнюються із діючими санітарними нормами, а також визначається ефективність системи захисту оператора від зовнішнього впливу не благо приємних факторів.

Аналіз дій людини.

1. Оцінюється поза оператора та її зміни:

- положення корпусу оператора у період роботи стоячи (пряме, нахил уперед, нахил у бік), наявність органів керування ногами, частота та тривалість керування ними (статичний компонент роботи);
- можливість довільної зміни поз (стоячи, сидячи);
- поза оператора при роботі сидячи (зручність пози);
- параметри крісла – розміри і нахили спинки, подушки сидіння, висота понад рівнем підлоги);
- необхідність у регулюванні параметрів крісла;
- матеріал для обшивки, наявність та характер устаткувань для амортизації;
- антропометрична відповідність простору для ніг;
- наявність, форма та розміри підлокітників для крісла (рис. 164).

2. Визначається оптимальний розподіл руху рук та ніг оператору у системі «людина-машина».

3. Визначається відповідність робочих рухів оператора анатомо-фізіологічної структурі тіла.

Важливими ергономічними факторами на виробництві є вибір та компонування систем керування, конструювання органів керування і засобів індикації. Системи та органи керування визначаються основі ретельного аналізу техніко-економічних вимог, з урахуванням операції, які ними виконуються.

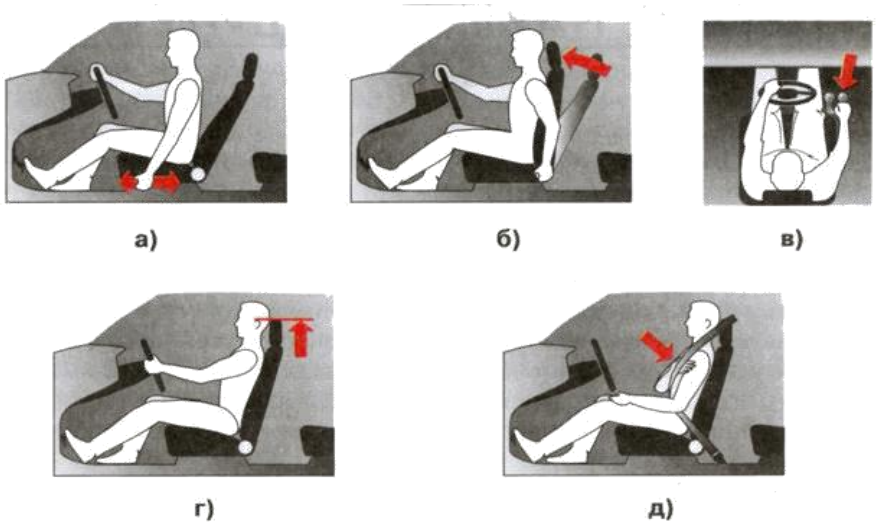


Рис. 164. Ергономічне компонування органів керування сучасних легкових автомобілів

Існують основні системи керування:

1) – ручна,

2) – мішана,

3) – автоматична.

Види органів керування:

1) *Органи включення та виключення* – це кнопки, педалі, рукоятки, ричаги тощо;

2) *Органи переключення*: рукоятки для ступінчастого переключення, поворотні штурвали, для плавного переключення, подвоєні та потроєні рукоятки та штурвали для багатоступінчастого переключення від 180^0до 360^0.

3) *Органи управління*: маховики та штурвали для механічного регулювання, рукоятки і кнопки для електричного, гідравлічного та пневматичного регулювання. У деяких випадках, органи керування відносять до органів включення та виключення.

4) *Органи аварійної дії* – вони за формою виконання відповідають органам виключення та включення, але повинні спрацьовувати набагато швидше.

Компонуються органи керування з урахуванням наступних вимог:

а) органи керування компонуються відповідно розташування усіх видів обладнання;

в) компонування органів керування повинно враховувати психофізіологічні, гігієнічні та естетичні вимоги ергономіці.

З введенням автоматичного керування, більшого значення набуває раціональне розташування великої кількості засобів контролю та дистанційного керування (наприклад, насиченість приладами кабіни сучасного літака).

Антропометричні вимоги, які ставить ергономіка до органів курування.

Панелі з приладами розташовуються таким чином, щоб лицеві площини приладів були перпендикулярними до площини поля зору оператора. Органи керування розташовуються в межах досягнення у відповідності до антропометричних вимог.

Висота панелі (пульту) керування встановлюється таким чином:

а) 120см від підлоги у випадку, як що оператору необхідно передивлятися простів за панеллю;

в) 165см від підлоги, якщо оператору не потрібно дивитися на простір за пультом.

Ногам оператора у положенні сидячи, необхідний простір не менше – 63см шириною і 45см глибиною.

Аварійні прилади повинні відрізнятися від звичайних за формою і кольором та розташовуватися у доступних місцях, тому що це дуже ускладнює обслуговування верстату.

Не дозволяється концентрація органів керування на малій панельній площі.

Органи керування розташовуються двома, трьома різними групами. Бажано розташовувати органи керування горизонтальними рядами.

8.4. Вимоги ергономіки при проектуванні інтер’єрів та різноманітних видів меблів

Зручність користування меблевими виробами значною мірою визначається функціональними зв'язками «людина-виріб-середовище». Ці зв'язки виявляються в оптимальності організації простору, необхідного людині для рухів, забезпечення оптимальних положень, розміщення і зберігання предметів, користування різними виробами при роботі та відпочинку тощо. Аналіз цих зв'язків базується на положеннях ергономіки, оскільки ця наука також стала теоретичною базою розміро- і формоутворення меблевих виробів.

Для надання у процесі конструювання оптимальних розмірів виробам, якими користується людина, необхідно знати габарити і пропорції тіла людини, розміри частин тіла в різних положеннях, у спокої й у русі.

Для проектування інтер'єрів і окремих виробів, а також для організації робочих місць статичних антропометричних характеристик недостатньо. Через те, що простір, необхідний людині для забезпечення різних положень і дій, залежить не тільки від розмірів тіла, але і від характеру дій, розмірів і положення устаткування, необхідно враховувати біомеханічні можливості людини.

Як відомо, меблі є невід'ємною складовою будь-якого інтер'єру. З ними людина співіснує у різних сферах життєдіяльності. Щоб діяльність була ефективною, середовище має бути комфортним. Комфортність передбачає відповідність психо-фізіологічних факторів, що впливають на стан людини, конкретним функціям, які людина здійснює у цьому приміщенні. Основні з цих факторів: зручність, тобто – відповідність

форми, розмірів і розташування оточуючих предметів, а також вплив світла, кольору, звуків тощо.

Але, оскільки меблі є дуже важливою, а іноді – визначальною складовою інтер'єру, проектуючи їх необхідно ґрунтуватись на докладному аналізі функцій приміщення, для якого вони призначені. Тим більше, що останнім часом спостерігається тенденція до збільшення сектору виготовлення виробів на замовлення. У поважних фірмах обов'язково працюють дизайнери, які розробляють комплексні проектні вирішення конструкцій меблів у конкретних інтер'єрах. Саме тому студентам слід засвоїти і поглиблювати основні принципи художнього конструювання і кольорознавства.

Різна діяльність вимагає відповідного облаштування і оздоблення. Тому приміщення залежно від призначення класифікують на:

- побутові (передпокій, кухня, вітальня, дитяча кімната тощо);
- офісні, адміністративні (приймальна кімната, кабінет, офіс тощо);
- лікарні, оздоровлювальні і косметичні (кабінет, ординаторська, палата, маніпуляційна кімната тощо);
- дитячі і освітянські заклади (аудиторія, лабораторія, викладацька кімната тощо);
- виробничі (цех, склад, побутові кімнати);
- торгівельні (торгова зала, склад, підсобне приміщення тощо);
- громадського харчування (їдальня, кафе, бар тощо);
- розважальні (кінотеатр, театр, зала урочистих подій, дискотека тощо).

Меблі для кожного виду закладів мають свої особливості, проте їх можна приблизно розділити на такі, що призначені для зберігання речей; для виконання певних робіт; для сидіння та лежання і такі, що об'єднують кілька функцій.

Кожна людина вибирає меблі на свій смак. Якщо вони виготовляються за індивідуальним замовленням, виробник має задовольнити будь-яку примху замовника. Але, якщо проектується серійне, а тим більше масове виробництво, слід враховувати рекомендації, які ґрунтуються на наукових дослідження взаємозв'язків людини з оточуючим середовищем.

Стосовно меблів, до конструкції всіх виробів існують загальні вимоги. З позиції виробників – технологічні, конструктивні та економічні, а з позиції споживача – експлуатаційні вимоги щодо міцності, надійності, довговічності, зручності та естетичні.

З погляду функціонального призначення меблі можна класифікувати на такі, що призначені для зберігання різних речей (шафи, комоди, тумби тощо), для виконання робіт (столи письмові і обідні, прилавки магазинів тощо), для сидіння і лежання (стільці, крісла, дивани, ліжка тощо) і такі, що поєднують кілька функцій (столи, шафи кухонні, ліжка і дивани з відділеннями для зберігання білизни тощо).

Функціональні вимоги до виробів призначених для зберіганняполягають у забезпеченні місткості, зручності користування і зручності доступу до предметів, що зберігаються (рис. 165).

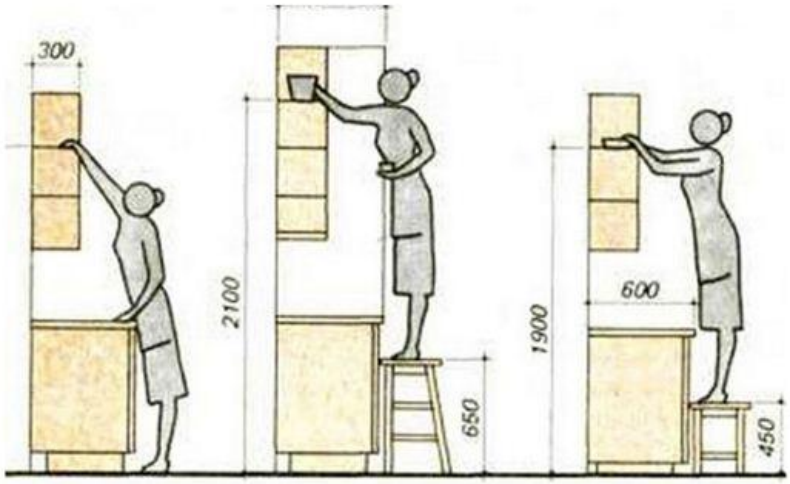


Рис. 165. Функціональні вимоги до виробів призначених для зберігання

Параметри, що забезпечують місткість меблів для зберігання, повинні бути узгоджені з розмірними характеристиками приміщення і розташуванням у ньому інших предметів облаштування.

Для оптимізації місткості використовують різні пристосування – спеціальні конструкції шухляд, консолі, механізми трансформації тощо.

Питання збільшення місткості має вирішуватись у кожному конкретному випадку з урахуванням призначення виробу. Збільшення місткості повинне досягатись раціональною організацією внутрішнього об'єму виробів залежно від виду речей і способу їх зберігання. Так, білизну, зазвичай, складають стосами на полках або у шухлядах, одяг може зберігатись складеним або повішаним на плечиках, документи можуть складатись стосами або у папках ставитись вертикально, взуття може зберігатись у вертикальному, нахиленому або у горизонтальному положенні.

Зручність користування залежить, наприклад, від того чи не треба докладати додаткових зусиль щоб дістати предмети, чи легко засуваються і висуваються шухляди, відкриваються-закриваються двері тощо.

Зручність доступу забезпечується раціональним розташуванням відділень за висотою, наявністю простору поруч тощо (рис. 166).

Основні *функціональні вимоги до виробів призначених для роботи:* розташування робочої поверхні за висотою, розміри і якість цієї поверхні.

Така поверхня має бути розташована на висоті, зручній для роботи залежно від того, сидячи (за письмовим столом) чи стоячи (наприклад біля кухонного або лабораторного стола) на ній працюють.

Важливо врахувати особливі вимоги до поверхні. *Наприклад,* недопустимо щоб поверхня письмового стола була глянцевою, бо віддзеркалення світла сліпитиме, заважаючи роботі. А поверхня

лабораторного стола має бути стійкою до впливу реагентів тощо. Розміри поверхні стола повинні бути достатніми для зручного розміщення необхідного обладнання. Важливим є також колір робочої поверхні.

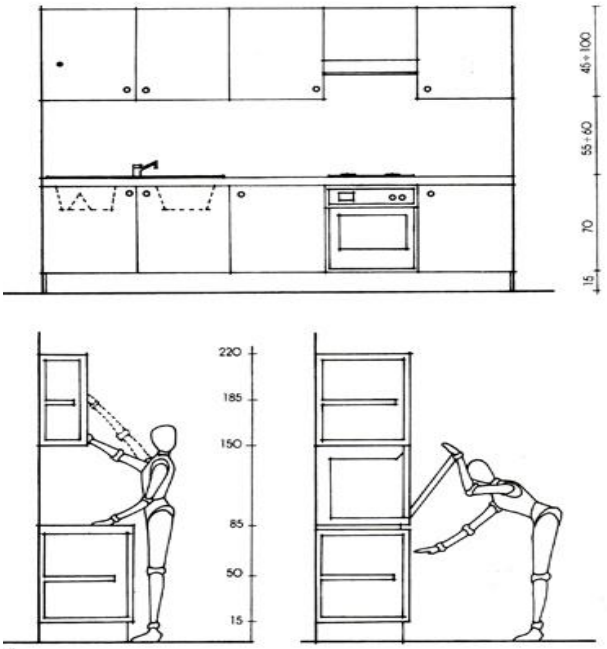


Рис. 166. Функціональні вимоги до виробів призначених для роботи у закладах ресторанного господарства

Особливо важливе дотримання *вимог функціональності при проектуванні меблевих виробів для сидіння і лежання***.** Від комфортності цих виробів великою мірою залежать здоров'я і працездатність людини. Тому особливу увагу слід приділяти відповідності розмірів та м'якості таких виробів потребам людини (рис. 167).

Розміщення меблів у приміщенні теж вимагає дотримання певних правил, що покликані забезпечити оптимальні умови життєдіяльності людини.

Необхідно передбачити можливість вільного пересування і безпечності рухів людини, правильного напрямку освітлення тощо, тобто створювати середовище, яке справляє на людину позитивний психофізичний вплив.

Рис. 167. Приклад гармонійного поєднання різних функціональних вимог у комплекті меблів для сидіння та лежання

Для досягнення цього можуть застосовуватись методи, що стосуються вибору розмірів, форми і кольору меблевих виробів, колірного опорядження приміщення, а також предметів декорування.

Як бачимо, для створення оптимального середовища для праці і відпочинку людини необхідно враховувати анатомо-фізіологічні і психологічні особливості людини.

При встановленні розмірів меблів визначаються:

- функціональні і габаритні розміри виробів і окремих його елементів, безпосередньо пов'язаних з антропометричними характеристиками людини (на підставі відповідних ГОСТ і нормативних даних);

- склад, кількість, габарити, обсяг і маса предметів, що призначені для обслуговування людини в умовах праці чи в побуті (на основі аналізу функціональних процесів);

- склад, кількість, габарити й обсяг функціональних ємностей і устаткування для розміщення предметів праці.

На основі цих даних встановлюється раціональна номенклатура виробів, раціональне розміщення устаткування з урахуванням організації функціональних зон і забезпечення необхідних проходів і дій людини в просторі.

Функціональні розміри побутових меблів регламентуються стандартами і поширюються на елементи побутових меблів, кухонні і дитячі меблі.

Основні вимоги стандартів, щодо параметрів меблевих виробів наведені у табл. 6.

Таблиця 6

Функціональні параметри меблевих виробів зони для зберігання книжок і паперів

Параметри	**За стандартом**	**Встановлені**
Відстань між полками для зберігання книжок має бути, мм Допускається відстань між полками менша 180 мм при всіх параметрах глибини для збереження журналів, альбомів й інших видань у горизонтальному положенні.	180-390	301 250 200
Глибина відділень, мм	140-440	
Внутрішні розміри шухляд і напівшухляд для паперів мають бути не менше, мм Глибина – не менше, мм За глибину шухляди приймається відстань від дна до конструктивного елемента, який обмежує висоту предметів, зберігаються. Але ці обмеження розмірів не стосуються шухляд для зберігання олівців, ручок, гумок та ін.	320x240 65	440 300

Розміри функціональних елементів установлені відповідно до антропометричних характеристик і з урахуванням розмірів і раціонального розміщення побутових предметів, зручності користування, а також уніфікації. Конструкцію і форму виробів стандарти не регламентують. Розміри виробів і окремих елементів, що не обговорені стандартами, установлюються проектами на ці вироби.

Щоб меблями було зручно користуватись, вони мають бути розміщені так, щоб поруч них були забезпечені певні вільні зони. Розміщення функціональних зон у просторі встановлюється з урахуванням біомеханічних можливостей людини. У зв'язку з цим за висотою зони для зберігання умовно розділяються на нижню, середню і верхню.

Загалом, при розробці проекту інтер'єру треба уявити себе людиною, яка буде існувати у цьому просторі, перейнятись її потребами, світоглядом, уподобаннями.

Працюючи над формою виробів та організацією середовища, у якому вони розташовані, необхідно враховувати соціальні, функціональні, ергономічні естетичні, технологічні та економічні вимоги.

Загалом, щоб середовище (виріб), який проектується, був красивим, технологічним і економічним слід враховувати у процесі проектування закономірності побудови форми, тобто закономірності композиції (рис. 168).

Рис. 168. Приклад поєднання декілька композиційних засобів (тектоніки, симетрії, нюансу і контрасту, пластики і кольору) у проекті сучасного офісного приміщення

? Питання для самоконтролю:

1. Що є об’єктом і предметом дослідження ергономіки?
2. У чому полягають мета і задачі ергономіки?

3. Охарактеризуйте основні методи, які використовуються в ергономіці.
4. Розкрийте міжгалузеві зв'язки ергономіки.
5. Дайте визначення поняттю «ергономіка».
6. Які існують негативні психічні стани, що впливають на робітника?
7. Вкажіть чинники, які впливають на забезпечення задоволеністю працею.
8. Перелічіть основні санітарно-гігієнічні вимоги на робочому місці.
9. Вкажіть основні вимоги ергономіки при проектуванні інтер'єрів.
10. Вкажіть основні вимоги ергономіки при проектуванні меблів.

Список рекомендованих джерел:

Основний

7. Богданова Л. О.Композиція: Конспект лекцій / Л. О. Богданова, Г. А. Коровкіна; Харків. нац. ун-т міськ. госп-ва ім. О. М. Бекетова. – Харків : ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2017. – 115 с.

8. Гервас О.Г. Г 37 Ергономіка. Навчально-методичний посібник / Гервас О.Г. – Умань: видавничо-поліграфічний центр «Візаві». – 2011. – 130с.

9. Сорочинська О.Л. Основи ергономіки: Конспект лекцій для студентів денної та заочної форм навчання / Сорочинська О. Л. – К.: ДЕТУТ, 2014. – 106 с.

Додатковий

1. Тімохін В.О. Основи дизайну архітектурного середовища [Текст]: підручник / В.О. Тімохін, Н.М. Шебек, Т.В. Малік та ін. – К.: КНУБА, 2010. – 400 с.

РОЗДІЛ 9. МЕБЛІ ТА УСТАТКУВАННЯ В ІНТЕР'ЄРІ

9.1. Роль меблів у дизайні та інтер'єрі. Класифікація меблів.

Дизайн інтер'єру, його облаштування та предметне наповнення є невід'ємною частиною архітектурно-дизайнерського проектування навколишнього середовища. Проектування предметного середовища, яке створюють меблі та обладнання, є завершальним етапом цілої низки попередніх проектних розробок щодо організації простору в цілому, функціонального зонування, композиції, технології, ергономіки й іншого.

Змінювалися епохи, змінювалися інтер'єри, змінювалися й меблі: від грубих селянських шаф до витончених буфетів епохи модерн, від розкішних барокових віталень до сучасних студій в стилі хай-тек.

Меблі формують не тільки зовнішній вигляд кімнати, але ще й мікроклімат: вони впливають на вологість, тепло, крім цього від меблів залежить звукоізоляція. Саме тому у ході вивчення дисципліни «Дизайн»

важливо ознайомитися з характеристиками та класифікацією меблів; визначити роль меблів у формуванні інтер'єру будь-яких приміщень. Для початку, необхідно ознайомитися єдиною меблевою термінологією й визначеннями основних понять.

Меблі – пересувні або вбудовані вироби для облаштування житлових і громадських приміщень, садово-паркових та інших зон перебування людини.

Для розробки дизайну інтер'єру фахівцям необхідно знати класифікацію виробів меблів та їх оптимальну номенклатуру.

Номенклатура меблів – склад виробів для меблювання приміщень певного призначення або перелік функціональних типів виробів, що становлять який-небудь комплект. Визначається плануванням приміщення, його призначенням, змістом трудових і побутових процесів, кількісним і професійним складом людей у приміщеннях.

Асортимент меблів – склад і співвідношення окремих видів виробів або у випуску продукції, наприклад підприємства, або у сфері розподілу, або у сфері споживання. Асортимент повинен формуватися на основі вивчення розвитку вимог споживача і попиту, методом модернізації старих і створення нових виробів. У кожних конкретних умовах, ураховуючи вплив різних чинників, укладають оптимальну номенклатуру та оптимальний асортимент.

Набір меблів – це група виробів, зв'язаних між собою загальним архітектурно-художнім завданням облаштування приміщень, з широкою варіативністю за складом і призначенням. З виробів одного набору можна утворювати різні варіанти комплектів меблів.

Гарнітур меблів – це група виробів, зв'язаних між собою за архітектурно-художньою і конструктивною ознаками, призначених для обстановки певної функціональної зони приміщення.

Меблі класифікують за:

- експлуатаційним призначенням;
- функціональним призначенням;
- конструктивно-технологічні;
- за характером виробництва;
- за різновидом;
- способом обробки застосовуваних матеріалів.

За експлуатаційним призначенням розрізняють такі види меблів:

Меблі побутові – це вироби, призначені для облаштування різних приміщень, квартир, дач, для використання на вулиці (рис. 169).

Рис. 169. Меблі побутові

Розрізняють такі види побутових меблів: для загальної кімнати (для кімнати з різними функціями, наприклад їдальні, спальні), для спальної кімнати, вітальні, кабінету, дитячої (вироби, розміри, форма і конструкції яких відповідають віковим особливостям і ростовим характеристикам дітей), для кухні, передпокою, ванної кімнати, а також для дач.

Меблі для громадських приміщень – вироби, призначені для облаштування приміщень підприємств і установ з урахуванням характеру їх діяльності та специфіки функціональних процесів (рис. 170).

Рис. 170. Меблі для громадських приміщень

Розрізняють такі види цих меблів: медичні (для лікарень, поліклінік та інших медичних установ), лабораторні (для лабораторій, у тому числі навчальних і медичних), для дошкільних установ (дитячих садів, ясел), навчальних закладів (шкіл, училищ, технікумів і ВНЗ), підприємств

торгівлі, громадського харчування (їдальнь, ресторанів, кафе тощо) і побутового обслуговування, готелів і оздоровчих закладів, театрально-видовищних установ, бібліотек і читальних залів, спортивних споруд, адміністративних приміщень, залів очікування транспортних установ, підприємств зв'язку.

Меблі для транспорту – це вироби, призначені для обладнання різних видів транспорту (рис. 171, 172).

Рис. 171, 172 Меблі для транспорту

За функціональним призначенням розрізняють такі види меблів (рис.173).

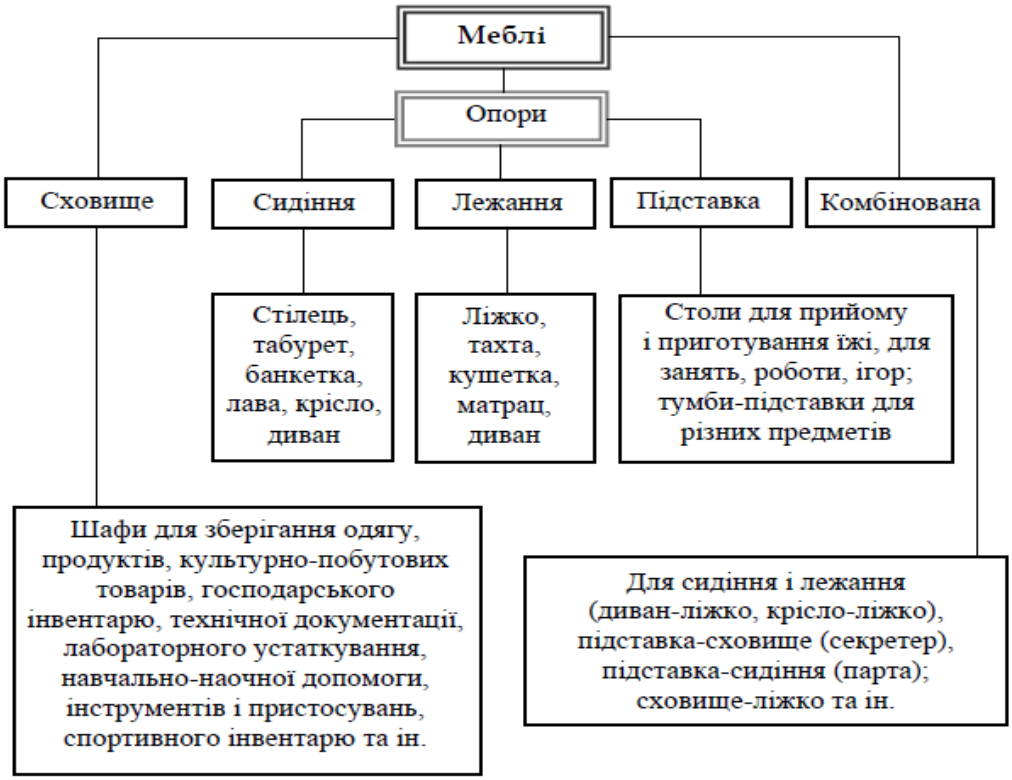


Рис. 173. Основні види меблів за призначенням

Меблі для зберігання або сховище (корпусні), основне призначення яких – зберігання й розміщення різних предметів (рис. 174).

Рис. 174. Меблі для зберігання

Виділяють такі види цих меблів:

− *шафа* – виріб, переважно з дверима, для зберігання предметів різного функціонального призначення, у тому числі:

− *шафи для одягу, білизни, посуду, книг*;

− *шафа кухонна* – виріб, призначений для зберігання предметів кухонного та господарського побуту. Може входити до складу робочого фронту кухні або бути виробом, що стоїть окремо;

− *шафа-стіл кухонна* – виріб, призначений для приготування їжі та сервірування столу, з місцем для зберігання кухонного посуду й харчових продуктів;

− *шафа для мийки* – призначена для встановлення мийки;

− *шафа з вітриною (вітрина*) – засклений вид меблів, призначений для зберігання й демонстрації різних предметів;

− *шафа-перегородка* – виріб, призначений для поділу приміщення на окремі зони;

− *шафа настінна;*

− *шафа багатоцільового призначення* – виріб з відділеннями різного функціонального призначення;

− *комод* – виріб із шухлядами для зберігання білизни;

− *тумба туалетна* – виріб із дзеркалом і місцем для зберігання туалетного приладдя та аксесуарів;

− *тумба-шафа* зниженої висоти різного призначення;

− *секретер* − виріб з відкидними дверима або висувною дошкою, призначеними для виконання письмових робіт;

− *сервант-шафа* − виріб для зберігання посуду та столової білизни, верхня площина якого використовується для сервірування;

− *скриня* − виріб корпусних меблів з відкидною або зйомкою верхньою кришкою, призначений для зберігання різних речей;

− *полиця* − виріб без передньої стінки, із задньою стінкою а бо без неї, призначений для розміщення книг або інших предметів.

Меблі для сидіння і лежання, призначені для розміщення людини в положеннях сидячи й лежачи. (рис. 175). Виготовляються такі меблі відповідно до ДСТУ ГОСТ 19917:2016 «Меблі для сидіння та лежання. Загальні технічні умови» (ГОСТ 19917-2014, IDT).

Рис. 175. Меблі для сидіння та лежання

Розрізняють такі види цих меблів:

− *ліжко* − виріб, призначений для сну, з матрацом, з однією чи двома спинками;

− *ліжко одинарне* − призначене для однієї людини;

− *ліжко подвійне* − призначене для двох осіб;

− *диван* − комбінований виріб зі спинкою, призначений для сидіння кількох осіб;

− *диван-ліжко* − диван, що трансформується у ліжко;

− *кушетка* − виріб із головною спинкою й підголівником або без них, призначений для лежання;

− *тахта* − широка кушетка з поздовжньою спинкою або без неї, призначена для лежання;

− *лава* − виріб зі спинкою й бильцями або без них, з висотою сидіння, що дорівнює його глибині або більша за неї, призначений для сидіння кількох осіб;

− *табурет* − виріб без спинки й билець, з жорстким сидінням(або з настилом), призначений для сидіння однієї людини;

− *банкетка* − виріб без спинки, з оббитою поверхнею для сидіння, призначений для однієї або кількох осіб;

− *стілець* − виріб зі спинкою, бильцями або без них, з висотою сидіння, функціонально зручною при співвідношенні його з висотою стола (обіднього, письмового), призначений для сидіння однієї людини;

− *крісло* − комфортабельний вид меблів зі спинкою, бильцями або без них, призначений для сидіння однієї людини;

− *крісло робоче (стілець робочий)* − виріб з бильцями, з висотою сидіння, що дорівнює висоті сидіння стільця;

− *крісло для відпочинку* − виріб з бильцями чи без них, з висотою сидіння, меншою за висоту сидіння стільця;

− *крісло-ліжко* − виріб для відпочинку, який у трансформованому положенні може бути використаний для лежання;

− *крісло-гойдалка*;

− *шезлонг* − легке крісло, призначене для відпочинку напівлежачи, трансформується під час використання.

Меблі для роботи та прийому їжі − вироби, призначені для прийому їжі, виконання різної роботи й установки предметів.

До таких меблів належать:

– *стіл* – виріб з робочою площиною, розміщеною на функціонально зручній висоті, призначений для роботи, їжі й установки різних предметів;

– *стіл обідній* − виріб, призначений для прийому їжі;

– *стіл для сервірування* − виріб, призначений для подавання їжі та прибирання посуду;

– *стіл письмовий* − виріб, призначений для занять і виконання письмових робіт;

– *стіл журнальний* − низький стіл, призначений для формування зони відпочинку;

– *стіл туалетний* − виріб із дзеркалом і поличками для зберігання туалетного приладдя та аксесуарів.

Інші меблі. До них належать:

− *манеж дитячий* – переносна огорожа для дітей ясельного віку;

– *вішалка* – виріб, призначений для розміщення верхнього одягу й головних уборів.

За конструктивно-технологічними ознаками розрізняють такі види меблів:

– *меблі збірно-розбірні* – вироби, конструкція яких дає можливість здійснювати їх неодноразове збирання й розбирання;

– *меблі універсально-збірні* – вироби з уніфікованих деталей, що дають змогу формувати меблі різного функціонального призначення та розмірів;

– *меблі секційні* – вироби, що складаються з кількох меблевих секцій, установлюваних одна на одну або поряд одна з одною;

– *секція меблева* – конструктивно закінчений меблевий виріб, який може використовуватися повністю або бути складовою виробів, що блокуються;

– *меблі нерозбірні* – вироби, з'єднання яких нероз'ємні;

– *меблі вбудовані* – вироби, вбудовані в приміщення будівель;

– *меблі трансформовані* – вироби, конструкція яких дає можливість

через переміщення деталей змінювати їх функціональне призначення і (або) розміри;

– м*еблі* гнуті – вироби, основні деталі яких виготовлені методом згинання;

– *меблі гнуто клеєні* – вироби, в конструкціях яких переважають деталі, виготовлені методом згинання з одночасним склеюванням.

Технологія виробництва меблів відрізняється організацією технологічного процесу, характером та обсягом продукції, що випускається. Це пов'язано з пошуком таких експлуатаційно-технічних параметрів і конструктивних особливостей виробів, які тією чи іншою мірою потребують застосування у виробничому процесі певних технологічних прийомів, технологічного устаткування, оснащення, інструментів тощо.

Тому необхідно класифікувати вироби за ступенем спільності й подібності виробничих процесів.

Розглянемо класифікацію меблів за характером виробництва, видом застосовуваних матеріалів і способів їх обробки. **За характером виробництва** меблі ділять на експериментальні, серійні й масові.

За різновидом застосовуваних матеріалів розрізняють меблі на основі деревини й дерев'яних матеріалів, пластмас, металу, тканини й шкіри, а також їх поєднань (рис. 176).

Меблі розрізняють також за способом обробки застосовуваних матеріалів, тобто за технологічними умовами виготовлення виробів.

***Меблі з деревини й дерев'яних матеріалів* ділять на:**

– *столярні* – виготовлені способом механічної обробки заготовок на деревообробних верстатах, різанням з наступним з'єднанням їх у складальні одиниці;

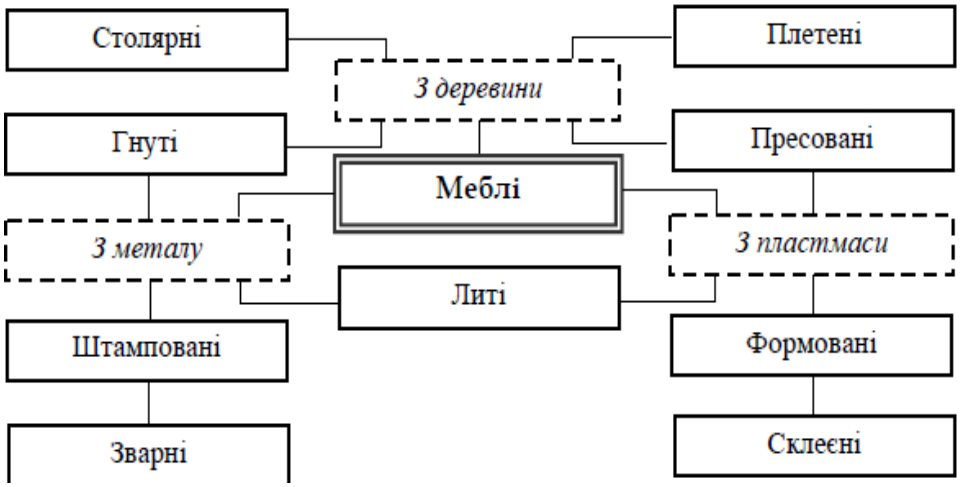


Рис.176. Основні види меблів за матеріалом і способом виробництва

– *гнуті* (рис. 177) і *гнутоклеєні* (рис. 178) – основні деталі виготовлені методом згинання з одночасним склеюванням;

– *плоскоклеєні* – основні деталі отримані методом плоского пресування з одночасним склеюванням кількох шарів шпону;

– *пресовані* (рис. 179) – зі здрібненої деревини, деревного волокна,паперу або картону;

- плетені (рис. 180).

Рис. 177. Меблі гнуті. Дизайнер М. Тонет

Рис. 178. Меблі з використанням гнутоклеєних елементів

Рис. 179. Меблі пресовані

Рис. 180. Меблі плетені

Меблі із пластмаси поділяють на:

– *литі* – основні деталі виготовлені литтям в опорну форму термопластичних матеріалів (рис. 181);

– *формовані* – виготовлені контактним формуванням на основі склопластиків або напиленням рубаного скляного джгута, змішаного з поліефірними смолами, пневматичним або вакуумним формуванням листових термопластів, безпресовим формуванням твердих пінопластів (рис. 182);

– *склеєні* – виготовлені склеюванням елементів із пластмас один з одним, з деревиною або металом (рис. 183).

Рис. 181. Меблі литі

Рис. 182. Меблі формовані

Рис. 183. Крісло цільноформоване з пластмаси з накладною подушкою для сидіння

Меблі з металу розрізняють:

– литі – основні деталі виготовлені литтям з легких і кольорових сплавів;

- штамповані – з листової сталі, з прокатної сталі;
- гнуті – із профільного прокату й ін.

Меблі, малі форми в меблях із тканини й шкіри ділять на:

– шиті й надувні — основні деталі виготовлені зі спеціальних тканин, шкіри методом шиття або склеювання, вулканізації, зварювання з одночасним або подальшим заповненням ємностей еластичним матеріалом або газоподібними наповнювачами, рідинами;

– комбіновані – взаємозв’язку різних матеріалів і технологій їх виробництва.

Для формування методу освоєння виразних можливостей технології розглянемо трансформації предметного змісту залежно від функціональної орієнтації предмета, зважаючи на яку елементи предметного змісту (матеріал, форма, конструкція, технологія) зазнають різних значеннєвих навантажень. Кожний із названих елементів має чотирикратне якісно помітне представлення.

Так, форма залежно від рівня функції предмета сприяє розкриттю знаково-виразного, утилітарно-експлуатаційного, функціонально-технічного або виробничо-технологічного змісту. При цьому технологія й матеріал є носіями функції й виразниками конструкції предмета через будову його структурно опосередкованої форми.

Водночас технологія, що забезпечує матеріалізацію знаково виразних характеристик, відрізняється арсеналом засобів від технології, що забезпечує матеріалізацію утилітарно-експлуатаційних,функціонально-технічних чи виробничо-економічних параметрів.

Цілеспрямована послідовна взаємодія традиційних і нових промислових матеріалів, конструкцій і перетворювальних їх технологій

виявляє нові форми, їх формотворчі характеристики, можливості в передаванні змісту (рис. 184).

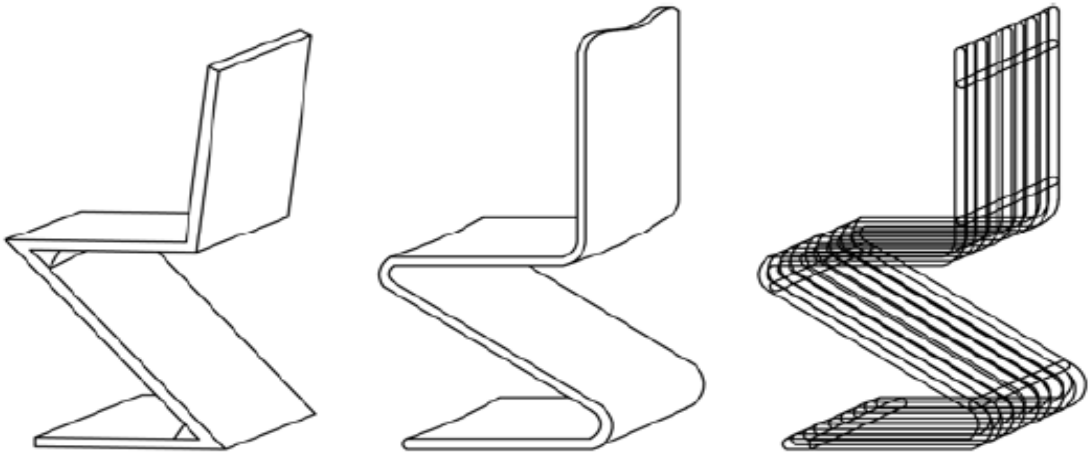


Рис. 184. Вплив технологій виготовлення на формування стільця:
а – стілець «Zig-zag» (дизайнер Г. Ритвельд); *б* – стілець «276-S» (дизайнер В. Пантон); *в* – стілець (дизайнер В. Пантон)

Розроблення серії виробів або наборів меблів передбачає застосування єдиного технологічного коду, що забезпечує її втілення в рамках одного виробничо-технологічного процесу. Під серією розуміють групу або ряд однорідних предметів чи предметів,об’єднаних однорідним принципом.

Принцип серійності припускає створення такої базової моделі,на основі елементів якої можливе виготовлення ряду однорідних предметів, структурне й морфологічне розходження яких звернене:

– щодо проектування – алгоритмізацією засобів і методів рішень проектних завдань;

– щодо виробництва – якісною стороною організації складальних робіт;

– стосовно споживача – кількісною і якісною сторонами різноманітності меблів.

Сучасний напрям у дизайні інтер’єру – створення середовища як єдиної системи, що трансформується, облаштування, що дає можливість по-різному ділити простір і формувати в потрібному місці налагодження відповідного функціонального процесу, і в мінімальні строки змінювати просторове рішення приміщення, наближаючи його до оптимального використання. Це потребує широкої раціоналізації функціональних комплектів, їх комплектації відповідними елементами, застосування прийомів розгортання й компактного складання, різноманітних систем трансформації їх зовнішнього вигляду, пошуку нових типів і видів меблів (рис. 185).

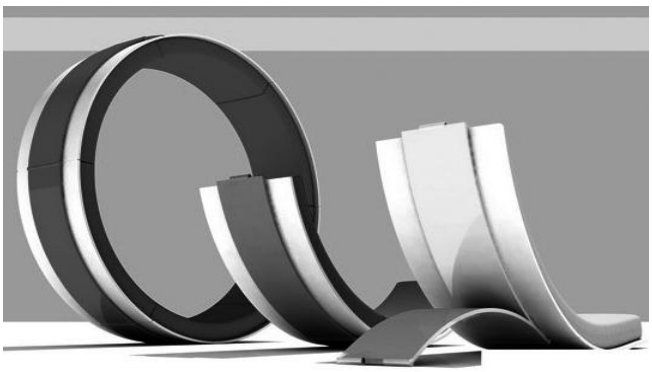


Рис. 185. Новий тип поліфункціональних меблів із пластичних матеріалів

9.2.Споживні властивості меблевих товарів

Споживна цінність меблів являє собою комплекс показників властивостей, які надають можливість найбільш повно задовольняти потреби споживачів, а саме таких як: функціональні, ергономічні, властивості безпеки, надійності і естетичні властивості**.**

Функціональні властивості. Показники функціональних споживних властивостей меблів характеризують їх відповідність своєму призначенню. Меблі повинні бути корисними. Вони повинні задовольняти різні потреби:

- сидіння;
- відпочинку;
- роботи;
- дозвілля;
- збереження речей.

Функціональні властивості меблів обумовлені фізико-механічними і хімічними властивостями матеріалів, що використовуються для їх виготовлення, а також функціональністю конструкції конкретного меблевого виробу.

Функціональність конструктивного рішення меблів характеризується їх пристосованістю виконувати основні і додаткові функції Наприклад, основна функція крісла – бути опорою тіла людини під час роботи або відпочинку, але крісло, що трансформується у ліжко, виконує ще одну функцію – є опорою під час сну.

Функціональність матеріалів меблів оцінюється в основному інструментальними методами (міцність лакофарбового покриття, щільність деревини, міцність меблевої тканини на розрив тощо).

Ергономічні властивості. Показники ергономічних споживних властивостей обумовлюють зручність і комфорт меблів при користуванні.

Зручність при користуванні меблями обумовлюється їх конструктивними особливостями. Так, стільці, крісла, дивани тощо повинні відповідати зросту і масі людини, розмірам речей, що будуть там зберігатися. Зручними рахуються ті меблі, що забезпечують нормальне

функціонування організму людини, раціональне використання площі помешкань, легкість пересування і їх трансформації.

Антропометричні вимоги до габаритів і розміщення меблів та розміри шаф для найбільш вживаних наведено у **Додатках В, Г, Д, Е.**

Дуже велика увага приділяється **гігієнічним** властивостям меблів до яких відносять швидкість забруднення і очищення, повітря- і паропроникність меблів тощо.

Властивості безпеки. Безпека користування меблями залежіть в першу чергу від безпеки матеріалів, з яких вони виготовлені, а також конструктивного рішення меблевого виробу. Безпека меблів буде характеризуватися в першу чергу такими показниками:

- механічна безпека (в конструкції меблів, особливо дитячої, не повинно бути гострих кутів, країв, отворів, деталей, що відвірчуються);
- хімічна безпека (меблі повинні виготовлюватися з матеріалів, що не є шкідливими для здоров'я людини, які дозволені у виробництві Міністерством охорони здоров'я);
- пожежна безпека (матеріали, що використовуються для виготовлення меблів, повинні бути пожежобезпечними).

Властивості надійності. Властивості надійності меблів обумовлені багатьма чинниками, в тому числі: властивостями матеріалів і особливостями конструкції. Надійність меблів характеризується:

- довговічністю;
- збереженістю;
- ремонтопридатністю.

Особливе значення має довговічність меблів, що характеризується показниками фізичної довговічності і моральної довговічності. Фізична довговічність характеризується строком служби меблевого виробу до його руйнування, а моральна довговічність – до його старіння.

Естетичні споживні властивості. Естетичні споживні властивості визначаються об'ємно-просторовим і декоративним рішенням виконання меблів. Вони характеризуються такими показниками як:

- інформаційна виразність(художньо – технічний рівень виконання, сучасність форми, гармонічність пропорцій, симетричність деталей, привільний підбор за кольором облицювальних матеріалів, відповідність направленню сучасної моди);
- раціональність форми (форма повинна відповідати призначенню меблів, не повинно бути громіздких, функціонально не виправданих елементів);
- цілісність композиції (всі елементи меблевого виробу повинні складати один архітектурно-конструктивний ансамбль за формою, кольором, фактурою поверхні тощо);
- досконаліть виробничого виконання (на меблевих виробах не повинно бути подряпин, патьоків клею і лаків, тріщин, задирів, відшарування лакової плівки тощо).

На споживчі властивості меблів також впливають матеріали, які застосовуються для їх виробництва.

Матеріали, які використовують у виробництві меблів, поділяють за призначенням:

- для жорстких конструкцій;
- для м'яких елементів;
- облицювальні;
- оздоблювальні;
- меблева фурнітура;
- скло і дзеркала.

Для жорстких конструктивних елементів використовують дерев'яні, металеві і пластмасові матеріали.

Дерев'яні матеріали використовують у вигляді пиломатеріалів, дерев'яностругаих (ДСП) і дерев'яноволокнистих плит (ДВП), клеєві фанери. Дерев'яні пиломатеріали мають гарний зовнішній вигляд, достатньо міцні, але для обробки поверхні потребують досконалної підготовки, можуть коробитися і тріскатися при зміні вологості.

ДСП – отримують пресуванням дерев'яних стружок, тирси, фенолформальдегідних смол. Вони більш однорідні, не коробляться, дешеві, легко обробляються.

ДВП– виготовляють пресуванням волокнистої дерев'яної маси, паперової макулатури, льняної костри, синтетичних смол. ДВП тонкіші, при цьому вони мають достатню міцність. Поверхня гладка, легко фарбується фарбами і покривається лаками. ДВП легко згинаються. Використовують для виготовлення задніх стінок меблів, низів ящиків і напівящиків.

Клеєна фанера – матеріал, який одержують пресуванням непарної кількості листів шпону (3-13), змазаних синтетичним клеєм. Має високу міцність при невеликій товщині. Має гладку поверхню, легко фарбується і покривається лаком. Застосовують клеєну фанеру для виготовлення спинок і сидінь стільців, крісел, задніх стінок меблів.

Металеві матеріали використовуються у вигляді труб, прутів. Меблі з застосуванням металевих конструкційних матеріалів мають високу міцність, довговічність, але відрізняються масивністю, нестійкістю до корозії, невисокими естетичними властивостями.

Пластмаси використовують для жорстких конструктивних елементів. Пластмасові меблі міцні, легкі, гігієнічні, мають високі естетичні показники.

Для м'яких елементів меблів використовують пружини, настилові і набивочні матеріали, оббивні матеріали, гнучкі основи. Проте з часом пружини можуть просісти, створюючи вм'ятини, скрипіти в процесі експлуатації.

Настилові та набивочні матеріали можуть бути рослинного походження, гумовані, синтетичні.

Рослинні матеріали – це вата, морські трави, рогожа, мочала. Ці матеріали мають малу пружність, швидке залежування, але високі гігієнічні властивості. Використовують їх для настилу зверху пружин або як самостійний набивний матеріал.

Гумовані матеріали виготовляють шляхом пропитки рослинних матеріалів розчином латексу. Ці матеріали мають високу пружність, м'якість, простоту в наданні форми, довговічність. Використовуються для м'яких меблів і як самостійний матеріал і в поєднанні з пружинами.

Із **синтетичних набивних матеріалів** застосовують пінополіуретани, пінополівінілхлорид, пінополістирол і ін. вспінені матеріали. Ці матеріали міцні, еластичні, невелика об'ємна маса, стійкі до пошкоджень шкідниками-комахами і гризунами.

Оббивні матеріали підрозділяють на покрівельні і облицювальні.

Покрівельні оббивні матеріали використовують для внутрішньої обтяжки м'яких елементів. Вони мають невиразний зовнішній вигляд, але велику міцність. Виготовляють їх із льняної, джутової або кенафної пряжі.

Оббивні облицювальні матеріали – це тканини, штучні шкіри, полімерні плівки. Тканини надають гарний зовнішній вигляд, високі ергономічні властивості, але вони легко забруднюються і важко відчищаються.

Штучні шкіра надають гарний зовнішній вигляд, легко миються, але не завжди безпечні.

Для гнучких основ застосовують проволоку, гумові стрічки. Ці матеріали значно підвищують гнучкість і м'якість елементів меблів

В якості **облицювальних матеріалів** в виробництві меблів використовують дерев'яний шпон, текстурний папір, синтетичний шпон, синтетичні пластинки.

Кращими споживними властивостями відрізняється **дерев'яний шпон** цінних (червоне, лимонне дерево), твердолистяних порід (дуб, бук, ясен).

Текстурний папір – спеціальний папір, імітуючий текстуру цінних порід деревини. Він достатньо гарний, але трудомісткий при нанесенні на поверхню.

Синтетичний шпон – текстурований папір, пропітаний синтетичними смолами. Синтетичний шпон в порівнянні з текстурним папером менш трудомісткий при нанесенні.

Синтетичні пластики мають високу хімічну стійкість, міцність, гігієнічність. Використовують їх для кухонних і дитячих меблів.

Оздоблювальні матеріали, які використовують у виробництві меблів, ділять на використовуючи для підготовки поверхні до нанесення плівки і для кінцевої обробки меблів.

Для підготовки поверхні застосовують відбілюючи речовини, фарбники, шпаклівка, паронаповнювачі, ґрунтовки.

Для кінцевої обробки меблів використовують лаки, емалі, рівняючи і поліруючи рідини, полірувальні пасти.

Клеєві матеріали використовують при облицюванні і зборці деталей меблів. Меблі, виготовлені з застосуванням синтетичних клеїв, має високу міцність, тепло-, водо- і біостійкість. Використання в виробництві меблів міздрового і кісткового клею призводить до зниження її біостійкості, водо- і теплостійкості.

Меблеву фурнітуру ділять на кріпіжну і лицьову.

Кріпіжну фурнітуру використовують для з'єднання елементів і вузлів меблів (шурупи, стяжки, полкодержаки, защіпки і ін.).

До лицевої фурнітури відносять ручки, ключевини, футорки. Лицева фурнітура істотно впливає на функціональні, ергономічні і естетичні властивості меблів, її надійності.

9.3. Особливості меблювання та устаткування закладів ресторанного господарства.

Меблі для залів у ресторанах, кафе, барах, їдальнях мають бути зручними, комфортними і за зовнішнім виглядом, стилем, формою, розташуванням гармоніювати з архітектурним та декоративним оформленням залу. Те саме стосується і торговельно-технологічного обладнання.

Меблі та устаткування залів умовно поділяють на дві групи:

1. Меблі для споживання їжі.

2. Меблі та устаткування для зберігання і транспортування посуду, страв.

Меблі для споживання їжі представлені наступними видами:

- *столи:*обідній, ресторанний, бенкетний, фуршетний, дитячий, спеціальний, кафетерійний; конструюють такими, що трансформуються й не трансформуються (рис. 185);

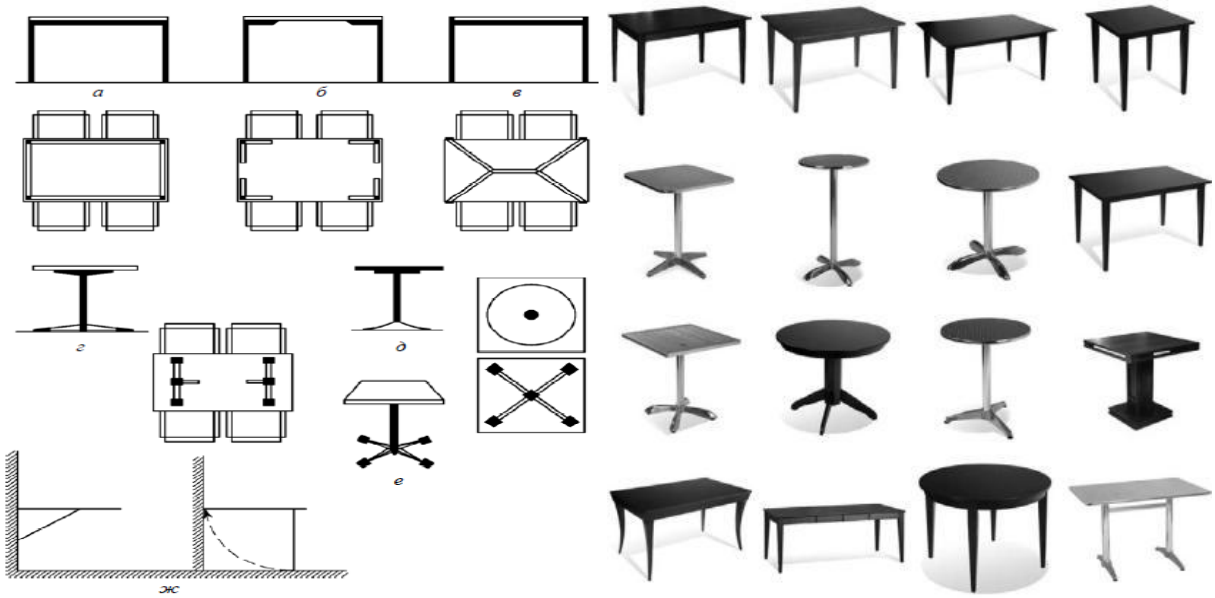


Рис. 185. Основні конструктивні прийоми рішення обідніх столів:
а-в – чотирьохопорні; – двохопорні; *д-е* – одноопорні; *ж* – р консольні

- *меблі для сидіння*: стілець, крісло, напівкрісло, лава-диван, табурет барний, бенкетка (рис. 186).

Рис. 186. Стільці для закладів ресторанного господарства

Бенкетний стіл вищий за звичайний ресторанний (760-780 мм), ширина його – 950-1500 мм. Можуть також використовуватися розкладні столи. Зручними та стійкими є столи із вкладними щитами на ніжках – опорах у середині столу на відстані 30-40 см від краю стільниці.

Фуршетні столи вищі за бенкетні (900-1050 мм), тому що призначені для вживання їжі стоячи. Ширина їх – 1200-500 мм.

Для дитячих кафе використовують так звані «**дитячі столи**» розміром 600 х 600 мм та 700 х 700 мм, заввишки 540-550 мм – для малюків, 570-590 мм – для дітей дошкільного віку та 650-680 мм для молодшого шкільного віку.

Спеціальні столи використовують при організації місць для інвалідів.

Кафетерійні столи встановлюють у кафетеріях, при облаштуванні місць для споживання їжі стоячи (кафетерії при універсамах, універмагах тощо), у тому числі в закладах швидкого обслуговування («МакДональдз»).

Висота їх становить 1000-1100 мм. Форма поверхні та розміри різноманітні: круглі діаметром 750-1300 мм, квадратні шириною 600-900 мм та прямокутні шириною 500-700 мм. Під стільницею можуть бути гачки та нижній ярус для сумок, пакетів тощо.

Стільці, крісла, дивани повинні відповідати середнім антропометричним даним людини, тобто мати правильно обрані висоту, ширину та глибину сидіння. Покриття може бути: натуральним або штучним. Форма крісел для коктейль-холів пов'язана з їх функціональним призначенням. Вони нижчі за ресторанні. їх висота 350-400 мм, глибина до 550 мм, ширина 600-700 мм, кут нахилу спинки досягає 30 градусів, нахил сидіння також більш крутий.

Основними та специфічними меблями барів є барні **табурети та стільці**. Вони не відзначаються особливою зручністю та комфортом, але привносять різноманітність в інтер'єр залу. їх роблять в основному карусельного типу, з упорами для ніг або попереку чи те й інше, інколи - зі спинкою та підлокітниками. Висота сидіння барних табуретів та стільців коливається в межах 760-840 мм, висота спинки стільців – від 120 до 240 мм, ширина стільців та табуретів – 380-460 мм (рис. 187).

У деяких барах використовують меблі на замовлення.

Рис. 187. Приклад барних стільців

Підсобні столи виготовляють з тих самих матеріалів, що й обідні. Довжина їх відповідає ширині обідніх столів (850-900 мм), висота також, ширина – 600 мм.

Ці столи використовують при англійському способі подавання страв, напоїв, на них ставлять використаний посуд, відкорковують пляшки тощо. Також у деяких ресторанах використовується переносна розкладна підставка під таці (450 х 400 х 960 мм).

Пересувні візки (сервірувальні столики) на колесах призначені для транспортування страв до столів (рис. 188). Вони можуть бути з підігрівом, охолодженням, з ємностями для окремих компонентів салатів, що дозволяє готувати їх у присутності споживачів. Візки для фламбування страв з пальником та без нього досить поширені в ресторанах з ф'южн та креативним спрямуванням кухні.

Рис. 188. Сервірувальні столи

Висота візків (сервірувальних столів) коливається в межах 730-960 мм, ширина – 400-550 мм, довжина – 450-1000 мм. Візки можуть бути круглої форми діаметром 900 мм.

За кількістю посадкових місць столи у закладах ресторанного господарства можуть бути дво-, чотири-, шести- та восьмимісними (рис. 189).

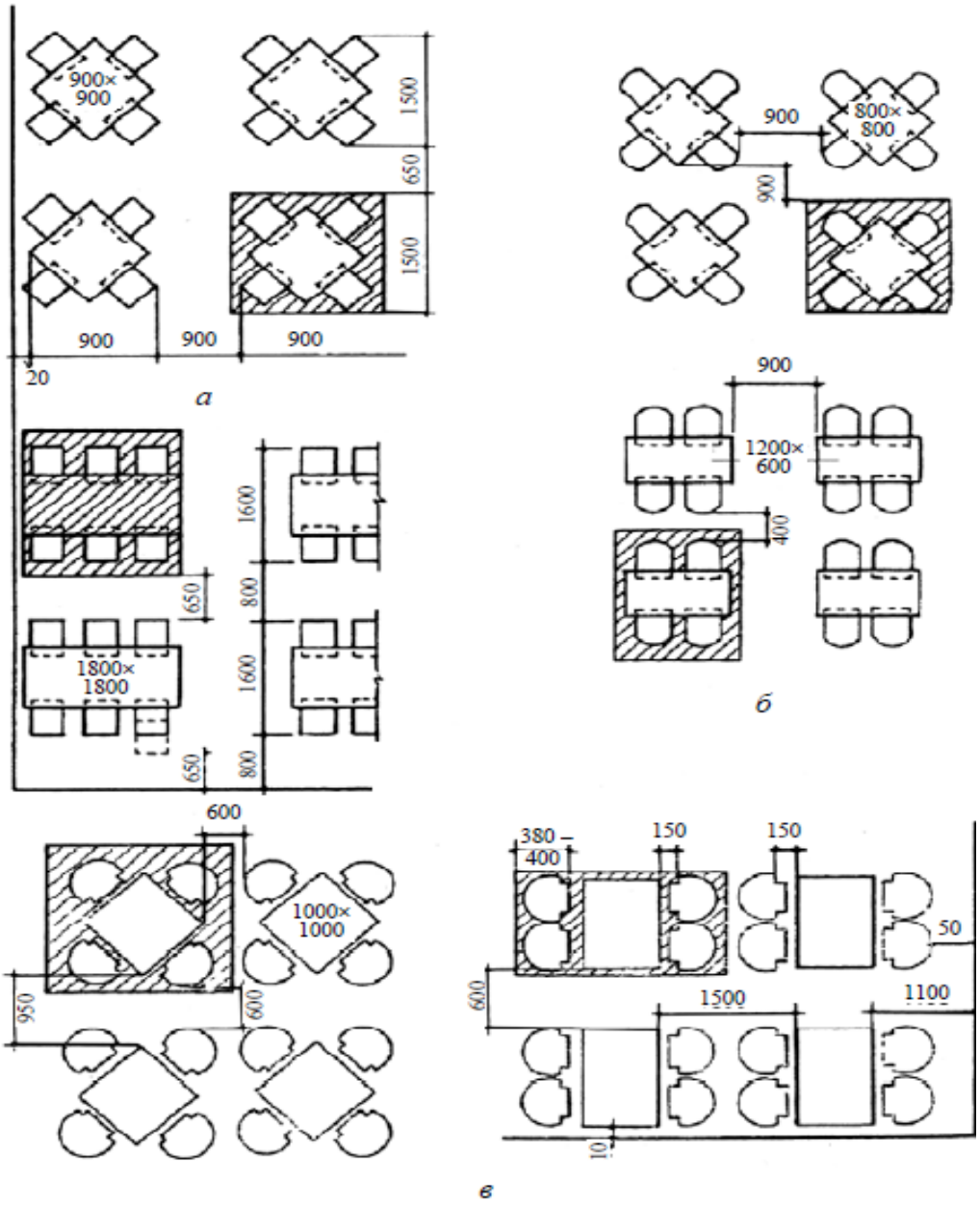


Рис. 189. Приклади розміщення столів у ЗРГ

Параметри обідньої площини круглих і овальнихформ столів обумовлені мінімальною площею посадочного місцядля однієї людини.

Лінійні параметри площини обідніх столів залежать від кількості посадочних місць, від різних конструктивних особливостей стола й положення сидіння, національних звичаїв.

Площа посадочного місця обіднього стола визначається параметрами сервіровки площини для однієї людини (рис. 190).

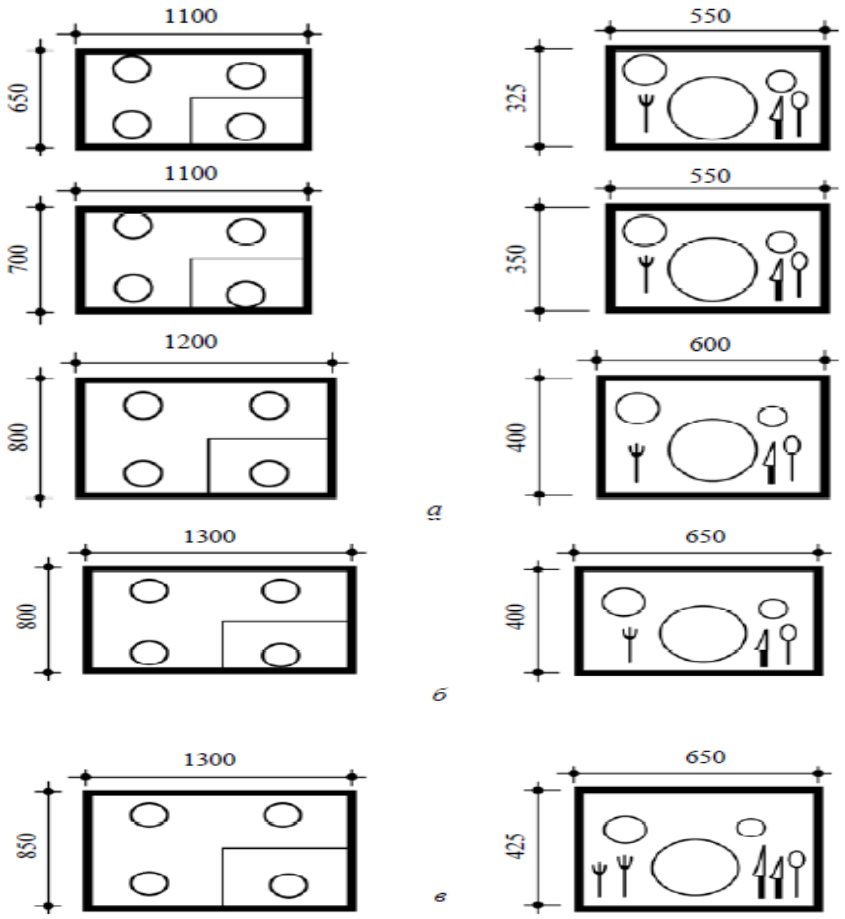


Рис. 190. Параметри обідньої площини за різних розмірів сервірувального посадочного місця:
а – побутова; *б* – для їдалень і кафе; *в* – для ресторанів

Відповідно до стандартів норми оснащення ресторанів меблями передбачають певну їх кількість для залів на 75, 100, 150, 200 місць (табл. 7).

Таблиця 7

Норми оснащення меблями ресторанів, шт.

Найменування меблів	Норма оснащення для підприємств з кількістю місць			
	75	100	150	200
Стіл ресторанний розсувний шестимісний	5	8	12	16
Стіл ресторанний нерозсувний чотириміний	10	12	19	25
Стіл двомісний	8	10	15	20
Стілець напівм'який	86	116	178	236
Стіл для офіціантів	5	6	8	10
Сервант для офіціантів	6	8	12	16
Стійка бару			1	1
Табурет до стійки бару			10	15
Журнальний стіл			2	2
Крісло			6	6

Примітки:

1. У ресторанах «люкс» і вищого класу замість стільців можна використовувати м'які крісла за тією ж нормою.

Для охолодження напоїв, зберігання запасів холодних закусок у залах встановлюють *холодильні шафи* з розрахунку одна шафа на двох– чотирьох офіціантів. Для підігрівання тарілок використовують пересувні електричні касети, які встановлюють у залі або роздавальній.

Окремим видом меблів у закладі ресторанного господарства є *серванти, які* призначені для зберігання невеликого запасу посуду, столових наборів, столової білизни, необхідних у процесі роботи офіціантів. Верхня частина серванту використовується як підсобний столик. Він має висувні ящики і відділення. Найбільш поширені розміри серванта: висота – 900 мм, довжина – 1000 мм, ширина – 450 мм. Їх зазвичай ставлять біля стін з урахуванням найбільш зручного використання при обслуговуванні відвідувачів (рис. 191).

Рис. 191. Серванти торгових залів ЗРГ

Бари є самостійним типом закладів ресторанного господарства. *Головний елемент бару – стійка,* висота якої не перевищує 1,2 м.

Оформляють її яскраво, барвисто, адже це реклама бару. Стійка складається з двох частинок: вузької верхньої, яка призначена для подачі напоїв відвідувачам, які сидять, і широкої нижньої – для їх приготування. Нижня стійка – це робоче місце бармена. Тут знаходяться касовий апарат, електроміксер, автоматична кавоварка, електротостер тощо.

Вона обладнується також: льодогенератором для приготування харчового льоду, в підсобному приміщенні встановлюють холодильну шафу. Низькотемпературний прилавок призначений для зберігання морозива, заморожених фруктів та ягід. Із зовнішнього боку стійки розміщують табуретки з висотою сидіння 105 см. Вимоги до устаткування барів висуваються такі самі, як і в ресторанах, залежно від класу.

9.4. Особливості меблювання та устаткування закладів готельного господарства.

Специфіка готельного господарства, багатофункціональність приміщень, що знаходяться в одній будівлі, зумовили диференціацію

меблів за призначенням: побутові (для відпочинку, сну, роботи за столом, споживання їжі, зберігання одягу); офісні та ресторанні і спеціальні (обладнання бару, перукарень, довідкових, місць чергових тощо).

Сучасні меблі за характером конструктивної структури підрозділяються на стаціонарні, комбіновані багатофункціональні (коли один предмет виконує дві та більше функцій) і трансформовані (в т. ч. секційні).

Вимоги до меблів встановлюються відповідно до комфортності готелів та їхнього призначення. Комфортність готелів визначає якість і кількість меблевих виробів, а функціональне призначення готелів – номенклатуру меблів.

При розміщенні меблів обов'язково враховуються норми розривів і проходів між меблевими виробами. Характер планувальної організації меблів залежить також від типу функціонального блоку готелю.

Так, у вестибулях, бюро обслуговування та інших приміщеннях великих готельних комплексів, які виконують не одну, а кілька функцій, меблювання включає предмети різного призначення, що розподіляються по зонах. Така розстановка створює враження розкритого простору і застосовується для всіх приміщень цього типу (рис. 192).

Групи меблів можуть стояти біля стін або по центру залів симетрично чи довільно, проте завжди повинні відповідати певному ритму і рівновазі. У будь-якому випадку важливо знайти типи меблів, що найкраще відповідають конкретному приміщенню.

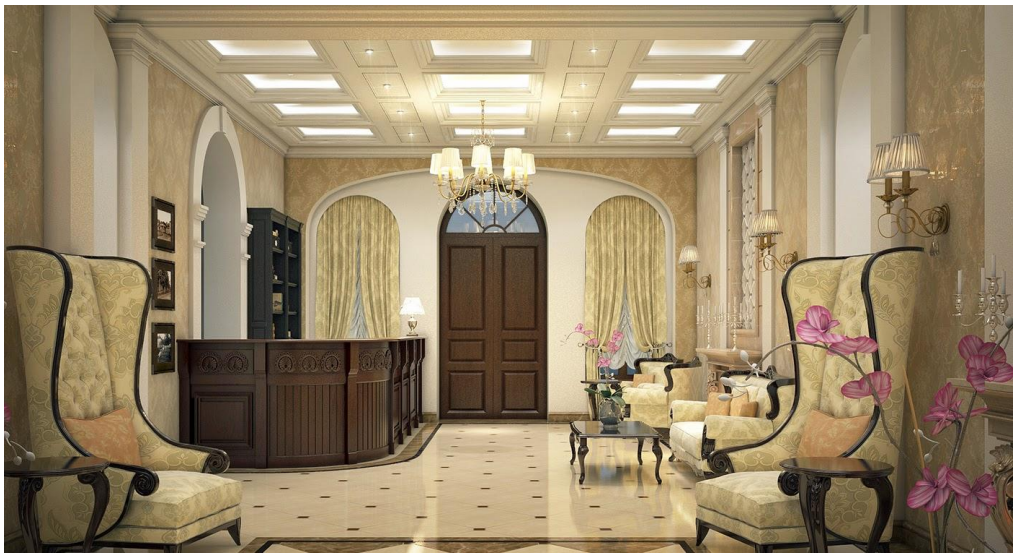


Рис. 192. Приклад меблювання вестибюля готелю

При виборі форми предметів устаткування та елементів оздоблення треба враховувати час і мету перебування клієнтури в певних приміщеннях.

У залах з великим скупченням людей в умовах тривалого їх перебування без руху основні предмети устаткування – меблі для сидіння і столики – розставляють рівномірно за всією площею, організовуючи лише

невеликі проходи між місцями або рядами. Тут встановлюють тільки низькі меблі, які сприяють створенню статичності та врівноваженості композиції. Завдяки рівномірному розподілу невисоких і невеликих (по відношенню до площ і висоти) предметів – крісел і бенкеток для сидіння, столиків зі стільцями тощо вони зорово сприймаються такими, що збільшують площу і підсилюють враження значущості інтер' єру. Цьому повинна сприяти й художня виразність решти елементів.

Зональність меблювання зумовлена прагненням максимально розширити простір приміщення. При вільному розміщенні груп меблів на великій площі приймалень бюро обслуговування та інших аналогічних приміщень для отримання більшої просторовості інтер'єру самі групи меблів рекомендується встановлювати компактно.

У сучасних готельних комплексах зазвичай весь перший поверх відводиться під приміщення громадського призначення і планується повністю або частково вільним, що полегшує рух відвідувачів. Одним з основних за своєю значущістю приміщень готельного комплексу є вестибуль, інтер'єр якого створює перше враження клієнта про готель. Тому до функціонального розподілу площі, раціональності встановлення устаткування, художньої якості оздоблення, меблювання і декоративного оформлення цього приміщення ставляться великі вимоги.

Відповідно до призначення, вестибуль складається з власне вестибуля, його робочої частини з розташованим тут місцем чергового адміністратора, вітальні, в якій незначний час знаходиться клієнтура, і суміжних допоміжних приміщень.

Місце чергового адміністратора та інші робочі приміщення (паспортний стіл, каси, довідкове бюро, різні агентства, пошта тощо) відокремлюють від місця знаходження клієнтів бар' єром. Останнім часом робочі приміщення влаштовують відкритими, що дозволяє працівникам служби прийому і розміщення зустрічати гостей краще і доброзичливіше (рис. 193).

Рис. 193. Приклад меблювання рецепції

Найраціональніше поєднання двох принципів: варто організувати місце чергового так, щоб воно складалося з робочої частини (закритої) і представницької (відкритої). Щоб обладнати таке місце, необхідний

спеціальний стіл – секретер-бюро з відділеннями для зберігання ключів від номерного фонду і службових приміщень готелю, кореспонденції, що надходить на адресу гостей. Іноді такий робочий стіл, закритий високим бар'єром, безпосередньо пов'язують із низьким столом, за яким адміністратор працює за відсутності клієнтів.

У сучасних великих готельних комплексах розрахунок із клієнтурою проводиться із застосуванням комп'ютерної техніки та касових машин, і тому бухгалтерію розміщують не у вестибульній, а в адміністративній групі приміщень.

При вестибулі повинен бути влаштований гардероб, який обслуговує клієнтуру ресторанів і барів. Службовий гардероб призначений тільки для персоналу готельного комплексу. Площа гардеробу визначається за нормою 0,08 м^2 на інвентарне місце його місткості. Якщо в готельному комплексі є кіно- або концертний зал, куди допускається сторонння публіка, їхній гардероб влаштовують окремо від гардероба готельного комплексу.

Для розподілу вестибулю на окремі функціональні зони використовують різні засоби і прийоми, вибір яких залежить від розмірів площі, загального архітектурно-планувального рішення першого поверху і складу приміщень вестибульної групи.

Серед основних прийомів можна виділити такі:

- влаштування перегородок різного типу;
- використання архітектурних конструкцій (зміна рівня стелі або підлоги тощо);
- застосування оздоблювальних матеріалів, кольору і фактури поверхонь тощо;
- розташування окремих груп меблів;
- зміни колірного і світлового середовища;
- наявність елементів монументально-декоративного оздоблення й озеленення.

Найбільша увага у всіх типах готелів надається меблюванню приміщень блоку житлової групи, яке повинно вирішувати основне завдання: створити максимум зручностей при мінімальній площі.

У приміщеннях житлових поверхів використовуються спеціальні готельні меблі: вбудовані, такі, що трансформуються, зблоковуються, навісні. В результаті такого меблювання зменшується площа, зайнята меблями, і кількість предметів, полегшується прибирання приміщень та їхнє естетичне сприйняття.

Меблювання номерів залежить від площі номера і комфортності готелю. Прийоми розміщення меблів залежать від розмірів і конфігурації номера і його житлової площі, розташування віконних і дверних отворів.

У номері основним предметом як за своїм призначенням, так і за займаною площею є ліжко. Його розташування визначає розподіл решти предметів обстановки, а отже, й характер всього інтер'єру. При мінімальній ширині приміщення 3,1 м і знаходженні дверей в кутку кімнати ліжко

доцільно ставити паралельно до вікна, при меншій ширині - тільки перпендикулярно до вікна, вздовж стіни. Вільне розташування ліжка паралельно до вікна, торцем до стіни, зручне в експлуатації, проте неможливе при габаритах одномісного номера, оскільки при відповідній (встановленій нормами) площі воно заповнить весь простір номера, що ускладнить пересування по ньому.

Найскладнішим є меблювання **однокімнатного номера,** оскільки він поєднує функції сну, роботи, відпочинку і зберігання речей. У всіх сучасних номерах функції зберігання речей частково виносяться в передпокій, який обладнаний вбудованою шафою і вішалкою. Розстановка предметів меблювання житлового приміщення номера визначається їх функціональними зв'язками та розташуванням в номері. Так, робочий стіл повинен знаходитися біля вікна (паралельно або торцем до нього); зона відпочинку (крісло і журнальний столик) - навпроти дверей; підставка для валіз - ближче до дверей або блокується з робочим столом.

Розміри функціональних зон номера визначаються з урахуванням розривів між меблевими виробами однієї зони. Розмір робочої зони в поперечному напрямі складається з ширини столу (60 см), розриву від столу до стільця (10 см) і ширини стільця (45 см), що становить 115 см. Загальний розмір зони відпочинку з одним кріслом дорівнює 150 см (ширина журнального столика -60 см, розрив від столика до крісла – 30, ширина крісла – 60 см). Загальний розмір зони сну (135 см) складається з таких параметрів: ширина ліжка – 90 см (85 см ліжко плюс 5 см розрив від стіни), розриву 5 см між тумбочкою і ліжком, ширина тумбочки 40 см.

Щоб скоротити кількість предметів, які розбивають своїм виглядом композицію, їх блокують у великі за розмірами агрегати. Наприклад, можна з' єднати ліжко з нічним столиком, зробивши останній у вигляді полички, шафки або ящика, пов'язаних з ліжком; об'єднати в один предмет письмовий стіл і підставку для валіз; поєднати диван зі столиком і тумбою для ліжка та ін.

Особливою комфортністю відрізняються номери типу «дубль», обладнані ліжком, комбінованим столом, стільцем, журнальним столиком, кріслом і підставкою для валізи, диваном-ліжком. Диван-ліжко служить додатковим спальним місцем і має тумбочку для постільної білизни.

Меблювання 3-4-місних однокімнатних номерів готелів ускладнює функціональне зонування меблів. Для максимального розкриття внутрішнього простору житлової кімнати рекомендується використовувати двохярусні ліжка, особливо в молодіжних готелях.

Двокімнатні номери складаються зі спальні і вітальні, які відокремлюються між собою розсувними або складними перегородками, відкритими або заскленими дверними отворами. Раціональне меблювання спальні визначається острівним розміщенням ліжок, пристінною шафою; у вітальні розміщення меблів для відпочинку повинно забезпечувати зручність користування телевізором, а меблі для роботи можуть

охоплювати навісний підвіконний робочий стіл, що є одночасно підставкою для телевізора.

Житлова частина **трикімнатних номерів** складається зі спальні, вітальні і кабінету. Меблювання такого номера проводиться за аналогією з двокімнатним, але тут зона роботи виноситься в кабінет. Кабінет доповнюється також книжковою шафою або полицями і зоною відпочинку. У вітальні розташовується обідній стіл зі стільцями. При спальні може знаходитися вбиральня, а в передпокої – підставка для багажу. Трикімнатні номери можуть розміщуватися на двох рівнях: на першому рівні вітальня, передпокій, санвузол, кухня-ніша, а на другому – спальня, кабінет, санвузол. Іноді кабінет розташовують на першому рівні.

Номери «апартаменти», що мають до 8 кімнат, різняться і можуть бути скомпоновані з декількох номерів, які в цьому випадку з'єднуються між собою дверима і називаються номерами «комплексами». Вони можуть бути переобладнані для проведення нарад, зборів, для чого між номерами влаштовуються розсувні перегородки і використовуються меблі, що трансформуються (наприклад, ліжко-шафа).

Передпокої у всіх видах номерів переважно невеликі за площею (шириною не менше 105 см) і обладнані вбудованою (або пристінною) шафою, вішалкою і дзеркалом. У багатокімнатних номерах передпокій відокремлюється від житлової кімнати дверима, а в однокімнатних – простим отвором. У передпокої, що не має вбудованої шафи, встановлюється вішалка з полицею для капелюхів і підставкою для взуття, рекомендується повісити дзеркало, виділити місце для платтяної щітки.

Питання для самоконтролю:

1. Наведіть види та класифікацію меблів.
2. Яка типологія меблів за функціональним призначенням?
3. Класифікація меблів за конструктивно-технологічними ознаками.
4. Характеристики меблів та основні вимоги до них.
5. Охарактеризуйте ергономічні норми проектування меблів.
6. Які антропометричні вимоги до виробів меблів?
7. Типологія меблів для лежання.
8. Назвіть функціональні розміри меблів.
9. Вкажіть функціональні розміри меблів у закладах ресторанного господарства.
10. Охарактеризуйте особливості меблювання житлових груп приміщень у закладах готельного господарства.

Список рекомендованих джерел:

Основний

1. Богданова Л. О.Композиція: Конспект лекцій/ Л. О. Богданова, Г. А. Коровкіна; Харків. нац. ун-т міськ. госп-ва ім. О. М. Бекетова. – Харків : ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2017. – 115 с.

2. Конструювання меблів та обладнання інтер'єру : Підруч. / О. П. Олійник, Л. Р. Гнатюк, В. Г. Чернявський. – К. : НАУ, 2014. – 348 с.

3. HoReCa :навч. посіб. : у 3 т. Т. 1. Готелі / [А.А. Мазаракі, С.Л. Шаповал, С.В. Мельниченко та ін.] ; за ред. А.А. Мазаракі. – 2-ге вид., виправл. і доповн. – Київ :Київ. нац. торг.-екон. ун-т, 2017. – 412 с.

4. HoReCa : навч. посіб. : у 3 т. – Т. 2. Ресторани / [А.А. Мазаракі, С.Л. Шаповал, С.В. Мельниченко та ін.] ; за ред. А.А. Мазаракі. – Київ :Київ. нац. торг.-екон. ун-т, 2017. – 312 с.

Додатковий

5. Терешкін О.Г. Проектування закладів готельно-ресторанного господарства [Електронний ресурс] : конспект лекцій / О. Г.Терешкін, Н.Ю. Балацька. – Х. : ХДУХТ, 2016. – 115 с.

РОЗДІЛ 10. ДЕКОРАТИВНО-ХУДОЖНЄ ОСВІТЛЕННЯ ІНТЕР'ЄРІВ

10.1.Тенденції розвитку зовнішнього та внутрішнього освітлення

Освітлення відіграє важливу роль у житті людини. Біля 90% інформації сприймається через зоровий канал, тому правильно виконане раціональне освітлення має важливе значення для виконання всіх видів робіт. Світло є не тільки важливою умовою роботи зорового аналізатора, але й біологічним фактором розвитку організму людини в цілому. Для людини день і ніч, світло і темрява визначають біологічний ритм – бадьорість та сон.

Отже, недостатня освітленість або її надмірна кількість знижують рівень збудженості центральної нервової системи і, природна активність усіх життєвих процесів. Раціональне освітлення є важливим фактором загальної культури виробництва. Неможливо забезпечити чистоту та порядок у приміщені, в якому напівтемрява, світильники брудні або в занедбаному стані.

Стан освітлення виробничих приміщень відіграє важливу роль і для попередження виробничого травматизму. Багато нещасних випадків на виробництві стається через погане освітлення. Втрати від цього становлять досить значні суми, а, головне, людина може загинути або стати інвалідом.

Раціональне освітлення повинно відповідати таким умовам:

- бути достатнім (відповідним нормі);
- рівномірним;
- не утворювати тіней на робочій поверхні;

- не засліплювати працюючого;
- напрямок світлового потоку повинен відповідати зручному виконанню роботи.

Це сприяє підтримці високого рівня працездатності, зберігає здоров'я людини та зменшує травматизм.

Залежно від джерела світла виробниче освітлення може бути трьох видів:

1. **Природне** – це пряме або відбите світло сонця (небосхилу), що освітлює приміщення через світлові прорізи в зовнішніх огороджувальних конструкціях.

2. **Штучне** – здійснюється штучними джерелами світла (лампами розжарювання або газорозрядними) і призначене для освітлення приміщень у темні години доби, або таких приміщень, які не мають природного освітлення.

3. **Сполучене (суміщене)** – одночасне поєднання природного і штучного освітлення.

Природне освітлення – освітлення приміщень світлом неба, прямим або відображеним, проникаючим через світлові отвори в зовнішніх захищаючих конструкціях.

Природне освітлення поділяють на:

1. Бокове (одно- та двостороннє). Бокове природне освітлення, це природне освітлення приміщення через світлові отвори в зовнішніх стінах;

2. Верхнє. Верхнє природне освітлення це природне освітлення приміщення через ліхтарі, світлові отвори в покритті, а також через отвори в стінах в місцях перепаду висот будівлі;

3. Комбіноване (верхнє разом з боковим). Комбіноване природне освітлення це поєднання верхнього і бічного природного освітлення.

Штучне освітлення – це освітлення будинків, приміщень і споруд, зовнішнього освітлення міст, селищ і сільських населених пунктів, територій підприємств і закладів, установки оздоровчого ультрафіолетового випромінювання тривалої дії, установки світлової реклами, світлові знаки та ілюмінаційні установки за допомогою спеціальних електроосвітлювальних установок – світильників.

В залежності від призначення штучне освітлення поділяється на:

- робоче;
- аварійне;
- евакуаційне;
- охоронне.

Розрізняють такі системи штучного освітлення:

- загальне;
- місцеве;
- комбіноване.

Система **загального** освітлення призначена для освітлення всього приміщення, вона може бути рівномірною та локалізованою. Загальне рівномірне освітлення встановлюють у цехах, де виконуються однотипні роботи невисокої точності по усій площі приміщення при великій щільності робочих місць. Загальне локалізоване освітлення встановлюють на поточних лініях, при виконанні робіт, різноманітних за характером, на певних робочих місцях, при наявності стаціонарного затемнюю чого обладнання, та якщо треба створити спрямованість світлового потоку.

Місцеве освітлення призначається для освітлення тільки робочих поверхонь, воно може бути стаціонарним (наприклад, для контролю за якістю продукції на поточних лініях) та переносним (для тимчасового збільшення освітленості окремих місць або зміни напрямку світлового потоку при огляді, контролю параметрів, ремонті). Світильники місцевого освітлення повинні бути зручними у користуванні, а, головне, безпечними при експлуатації. Категорично забороняється застосовувати лише місцеве освітлення, оскільки воно створює значну нерівномірність освітленості, яка підвищує втомленість зору та призводить до розладу нервової системи. Таке освітлення на виробництві є допоміжним до загального

Комбіноване освітлення складається з загального та місцевого. Його передбачають для робіт I-VIII розрядів точності за зоровими параметрами, та коли необхідно створити концентроване освітлення без утворення різких тіней.

Організація освітлення – досить складна справа не тільки в технічному плані, але і з естетичної точки зору. Невдале розташування світильників і неправильний підбір обладнання може ґрунтовно зіпсувати як інтер'єр приміщень, так і зовнішній вигляд всієї ділянки. Це позначається і на зручність та безпеку знаходження в будинку і поза приміщеннями. Якщо є впевненість у своїх силах, можна скласти проект освітлення будинку самостійно, але краще звернутися в організацію, що має ліцензію на проведення проектних робіт. Фахівці розрахують і складуть план розподілу освітлювальних приладів, враховуючи індивідуальні особливості заміської нерухомості.

Використання різних видів **зовнішнього освітлення** – найкращий ефект. При проектуванні вуличного освітлення будинку враховуються основні напрямки: корисне освітлення, підсвічування фасаду і ландшафтне освітлення. Функціональне освітлення прибудинкової території та зовнішнє освітлення ганку або веранди забезпечує безпеку і зручність пересування біля будинку в темний час доби.

Організація освітлення фасадів будинку служить для додання зовнішньому вигляду будівель індивідуальності і естетично привабливого вигляду. Світлове оформлення можна зробити, використовуючи різні прийоми і техніку установки освітлювальних приладів. Їх можна встановити як на самій будівлі, так і в стороні. Один з популярних способів **– акцентні підсвічування.**

В цьому випадку світильники встановлюють так, щоб виділити окремі декоративні елементи будівлі, акцентувати на них основну увагу. Вдале розташування освітлення створює різноманітні ефекти відображень і тіней. **Застосування кольорових фільтрів** – ще один спосіб створити оригінальні ефекти.

Контурне підсвічування використовується для візуального виділення окремих архітектурних елементів: карнизи, обводи покрівлі, огорожі балконів і веранд, перила і так далі. Для світлового обрамлення застосовують світлодіодні конструкції: дюралайт, дюрафлекс, лінійні світильники (Рис. 194-197).

Рис. 194. Дюралайт

Рис. 195. Дюрафлекс

Рис. 196. Лінійний світильник

Рис. 197. Приклад контурного підсвічення будинків

Для **ландшафтного освітлення** застосовуються різні способи установки освітлювальних приладів. Світильники можна розташувати на землі, на деревах, огорожі ділянки. Зовнішнє освітлення двору в приватному будинку служить декільком цілям. Освітлення функціональних зон ділянки, таких як ганок, під'їзні шляхи, доріжки, простір перед підсобними будовами необхідно для безпечного пересування в нічний час. Також необхідна організація якісного освітлення зон відпочинку: терас, альтанок, басейну, спортивного майданчика та інших місць, де ввечері збирається сім'я або гості.

Установка світильників по периметру або на кутах огорожі зменшує шанси проникнення сторонніх на ділянку з злочинними цілями. Декоративне ландшафтне освітлення ділянки заміського будинку здатне дивно перетворити внутрішній простір двору і саду. Ефект досягається шляхом підсвічування чагарників і дерев, декоративних елементів, скульптур.

Освітлення всередині будинку – необхідний фактор облаштування середовища проживання.

Організація внутрішнього освітлення будинку багато в чому залежить від стилю, обраного для оформлення приміщень будинку.

Для досягнення певних ефектів використовується декілька видів освітлення:

- загальне;
- зональне;
- декоративне,
- суміщене.

Залежно від цілей, яким служать приміщення, організовується певний тип освітлення, і встановлюються відповідні світильники.

Гармонійне поєднання природного освітлення зі штучним, дає не тільки комфортні відчуття, а й значну економію електроенергії. Розумне і раціональне розміщення джерел світла в різних зонах кімнат, в коридорах і на сходах – завдання організації освітлення закладів готельно-ресторанного господарства.

За рахунок правильно організованого освітлення можна домогтися певних ефектів: візуально розширити приміщення, підняти стелю. Використання локальних джерел світла – торшерів, бра, настільних ламп, підсвічування окремих елементів інтер’єру створити оптимальну для мансардного простору концепцію.

Світло на сходах – можливість пересуватися безпечно. Освітлення сходів облаштовується не тільки в декоративних цілях, але і для безпечного і зручного користування. Підсвічування сходинок виконує обидві функції. Виконати її можна шляхом установки точкових світильників на кожній сходинці або в стіні над сходинками на рівні щиколотки. Відмінного декоративного ефекту можна домогтися за допомогою світлодіодних стрічок.

Відповідно до зазначеного вище виділять три головні напрямки при створенні освітлення інтер'єра:

- традиційна світлотехніка, що припускає зорову працездатність (відповідність нормам);

- новий підхід до охорони праці – наближення до природного світла (з урахуванням циркадних ритмів);

- світлодизайн – «прекрасне світло», декоративно-художнє освітлення.

У наступному питанні більш детально розглянемо принципи світлодизайну, та його застосування при проектуванні закладів готельно-ресторанного господарства.

10.2. Принципи декоративно-художнього освітлення інтер'єрів

Терміном декоративно-художнє освітлення характеризують освітлення, при влаштуванні якого враховують, насамперед, естетичні вимоги.

Неможливо розмежувати області декоративно-художнього й утилітарного освітлення. Освітлення інтер'єра є одним із елементів їхнього архітектурного рішення. Залежно від характеру приміщення і мети, поставленої перед проектувальником – світлотехніком і архітектором, освітленню може приділятися більша або менша роль, але в кожному разі архітектурні й світлотехнічні завдання мають вирішуватися комплексно.

Найбільш сприятливі й звичні умови освітлення при природному освітленні під відкритим небом. Тому цілком логічно прагнути творчо відтворити їх в установках штучного освітлення.

Природне освітлення характеризується високим рівнем освітленості; плавним зменшенням яскравості в полі зору зверху вниз; сукупною дією сонця і неба (спрямоване і розсіяне світло); однобічними тінями; «денним» спектром випромінювання; динамікою інтенсивності та спектра (рис. 198).

Рис. 198. Динаміка природного освітлення

Знаменитий архітектор Корбюз'є сказав: «Правда те, про що розповідає природа, однак як знати, чи як її запитати?». Особливою властивістю природного освітлення є:

1. Певний порядок розподілу яскравості в полі зору.

2. Рівномірний розпад і освітленості (яскравості) на плоских поверхнях і нерівномірним на криволінійних, тобто є змога оцінити форму через розподіл яскравості.

3. Спрямованість, розсіяність і відбиттям світла при різному їх співвідношенні в різних умовах. Контрастне освітлення в інтер'єрі з яскраво вираженими тінями асоціюється з сонячним освітленням (хоча освітленість може бути в 100 разів менше).

4. Спрямованість світла, завдяки чому архітектурний ритм супроводжується ритмом світлотіні. Для того, щоб інтер'єр виглядав природно, світлотіньовий ритм повинен відповідати архітектурному ритму.

5. Спрямованість світла зверху вниз.

6. Контрастність освітлення. Разом з яскравістними контрастами змінюються й колірні. Контраст, створюваний світлотінню, – це не тільки один із факторів видимості об'єкта, а насамперед естетична категорія! В її основі лежить гармонія між створюваними і звичними для ока природними контрастами.

7. Динаміка.

Використання світла в художніх цілях не є новиною. У сучасному інтер'єрі архітектурна роль освітлення зросла настільки, що в багатьох випадках сприйняття архітектури інтер'єра визначається світлом.

При створенні декоративно-художнього освітлення будь-якого об'єкта варто враховувати наступні основні принципи:

- світлом можна виявити достоїнства архітектурного витвору (композиційна єдність, образ, гармонію пропорцій, масштаб, пластику, ритм, розмір, силует, кольори, тектоніку конструкцій), а можна їх зорово «зруйнувати», спотворити;

- спільними зусиллями архітектора, світлотехніка й інвестора можна додати споруді або приміщенню, що не представляє інтерес у денний час, привабливий нічний вигляд;

- чим значніше, благородніше і суворіше архітектурні форми, тим чіткіше виражена їх композиційна, стильова і тектонічна єдність, тим обережніше треба застосовувати різнохарактерну, яскраву і колірну палітри;

- бажання якомога яскравіше висвітлити архітектурну форму, її пластику й кольори, а також фактуру поверхонь, без урахування дальності їхнього сприйняття і фону може привести до протилежного ефекту, «знищити» цю форму, пластику, кольори, фактуру, і як результат – зорового дискомфорту;

- при виборі колірних характеристик освітлення їх необхідно перевіряти (моделювати) в натурі, щоб не допустити грубих помилок;

- слід уникати світлокольорової пересиченості поля зору і динамічного занепокоєння візуального середовища, щоб не одержати в результаті психологічний стрес.

Забуття вищесказаного призводить до необґрунтованих і значних економічних та енергетичних витрат.

10.3. Насиченість приміщення світлом, розподіл і вибір яскравості в інтер'єрі

Одним із факторів, що визначають високу архітектурну якість освітлення приміщення ряду будинків (концертні, театральні, виставочні зали), є насиченість їх світлом. Вона досягається:

- попередньою темновою адаптацією спостерігача;
- високою яскравістю поверхонь, що попадають у поле зору спостерігача (стіни й підлога інтер'єра);
- розподілом яскравостей, підбором спектрального складу світла і світлотіньового контрасту, характерних для природного освітлення під відкритим небом.

Критерієм насиченості світлом є циліндрична освітленість.

Зорове відчуття, одержуване від тих чи інших предметів, визначається їхньою яскравістю, тобто при заданому коефіцієнті відбиття – освітленістю (для поверхонь, що володіють блиском, замість коефіцієнта відбиття приймається «коефіцієнт яскравості», різний у різних напрямках).

Таким чином, наскільки добре буде видно той чи інший предмет, чи будуть розрізнятися деталі, фактура, кольоровість, залежить насамперед від освітленості його поверхні. Від освітленості поверхонь приміщення залежить, чи буде це приміщення сприйматися як насичене світлом або ж як темне й похмуре.

Залежність зорового відчуття від освітленості має логарифмічний характер, тобто відчуття змінюється значно повільніше, ніж освітленість. Різкі зміни освітленості в часі неприємні й утрудняють роботу зору.

Відчуття насиченості приміщення світлом, світлового комфорту або тим більше «парадності» визначається не освітленістю в умовній горизонтальній площині, а яскравістю стін і частково стель приміщень. Особливо важливо це, коли весь інтер'єр приміщення може розглядатися як експонат, зокрема в приміщеннях колишніх палаців.

Досить рівномірно повинні бути освітлені однорідні поверхні по всій площі приміщення. Сприйняття тієї чи іншої яскравості залежить від умови адаптації зору. Дуже неприємне враження роблять приміщення з темними стелями. Однак небезпечна також інша крайність.

Умови переадаптації відіграють особливу роль при суміжних приміщеннях. Не можна мати поруч з сильно освітленим залом темний коридор або вестибюль. Різниця в освітленості суміжних приміщень повинна бути не більше 5-10 кратної.

Орієнтиром при розподілі яскравості, як ми вже з'ясували, є природне освітлення, тобто створювані ним співвідношення яскравості. Людина звикла до яскравості неба і природних контрастів, до чергування сонячних і похмурих днів протягом року, до спектра сонячного випромінювання, до оптичних властивостей повітря.

При використанні природного світла разом зі штучним світловий клімат в інтер'єрі реалізує почуття спокою й просторової рівноваги. Людина в кожному разі має потребу в створенні світлового середовища, що сприяло б не тільки професійно-виробничим заняттям, а й всьому комплексу її життєдіяльності.

Перехід з вулиці всередину приміщення не повинен робити приголомшуючу дію, а повинен бути плавним, сприяти швидкому й кращому освоєнню простору (адаптації), знаходженню оптимального рішення обсягів, ефективної організації внутрішнього простору споруди.

Викладене вище відноситься до загального випадку, і не має на увазі різні спеціальні світлотехнічні завдання.

При освітленні інтер'єра використовуються різні рішення – принципи оптичних ілюзій, формотворні якості освітлення, стандартні типові рішення.

Вибір системи й засобу освітлення повинен обумовлюватися, насамперед, функціональним призначенням приміщення. Щонайкраще повинні бути освітлені робочі поверхні (робочі частини верстатів, креслярські дошки, виставочні стенди) і в значно меншій мірі поверхні другорядні (підлоги) проходи, допоміжне устаткування).

Як правило, основою освітлювальної установки має бути система загального освітлення. Світильники місцевого освітлення можуть доповнити її або служити чисто декоративним засобом. Використовувати тільки світильники місцевого освітлення не рекомендується.

При освітленні архітектурних елементів інтер'єра треба враховувати те, що залежно від способу освітлення архітектурна форма сприймається по-різному (рис.199). Плоска поверхня (стеля, підлога) тільки тоді сприймається плоскою, якщо вона освітлена рівномірно. Зменшення яскравості в центрі стелі створює враження її провисання, а стеля, що має підвищену яскравість у центрі, сприймається у вигляді зводу. Увігнута або опукла поверхня в природних умовах не буває освітленою рівномірно, тому рівномірно освітлений купол сприймається не як купол, а скоріше, як площина. Посиленням яскравості в центрі можна додати куполу більшу оптичну кривизну, створити ілюзію підвищення висоти приміщення. Збільшення яскравості по периметру, навпаки, викликає відчуття зниження купола.

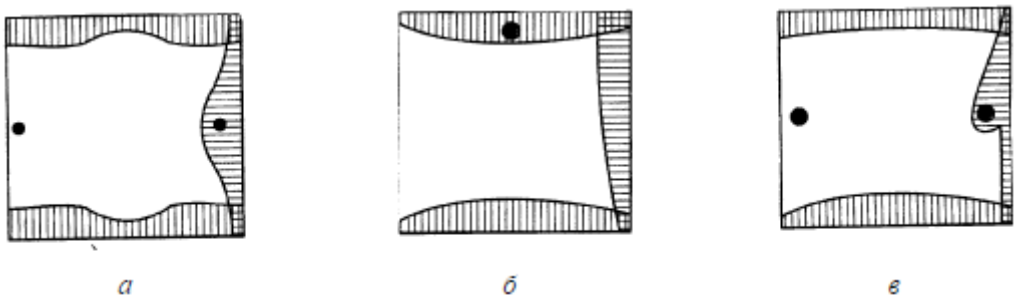


Рис. 199. Розподіл яскравості на стелі, стінах і на підлозі приміщення при різних способах освітлення:
а, в – настінні світильники розсіяного й відбитого світла; *б* – стельові світильники розсіяного світла.

Максимальна освітленість стін і застосування при їхній обробці матеріалів з добрими відбиваючими властивостями допоможуть візуально розширити простір, що дуже актуально для невеликих приміщень.

Змінюючи яскравість світла, відбитого від стін і стелі, можна коректувати об’єм приміщення.

Наприклад, відбите або розсіяне світло зорово збільшує простір. Зменшити висоту приміщення (стелі) можна, направивши світловий потік зі стелі на стіни. В цьому випадку стеля буде більш темною і зорово зниженою. Збільшити висоту можна зворотнім прийомом: установити на стінах світильники із спрямованим на стелю потоком. Яскраво освітлена стеля буде здаватися вищою.

Щоб зорово розширити вузький коридор, потрібно розташувати світильники по рівній лінії уздовж однієї із стін приміщення. Розташовуючи світильник уздовж середньої лінії стелі, візуально звужуємо простір.

Освітлена стіна наприкінці коридору робить його ширше. Яскраве поперечне світло зорово скорочує довжину. Поглибити перспективу довгого коридору можна, розмістивши на стелі рівний ряд однотипних світильників. Поздовжнє освітлення дозволяє витягнути короткий простір.

Якщо розмістити тільки настінні світильники з ковпачками, що розсіюють (іноді використовується такий прийом), у центрі поля зору виявляться близькі об'єкти, яскравість стін буде дуже нерівномірною, світлотінь перекручена, горизонтальні поверхні будуть освітлені різко нерівномірно.

Цю ситуацію можна виправити застосуванням світильників розсіяного світла, підвішених до стелі, або настінних світильників відбитого світла, створюючи систему загального освітлення. Яскраві світильники видаляють з поля зору, найбільша яскравість створюється на стелі у верхній частині стін, освітленість на підлозі вирівнюється.

Як вже говорилося, правильний розподіл яскравості здатний не тільки коректувати геометрію приміщення, але й маскувати те, що потрібно залишити в тіні, а також створювати необхідні акценти в інтер'єрі. Гармонічний розподіл світла гарантує гарну видимість і зоровий комфорт.

Збалансоване співвідношення світла й тіні підкреслює пластику предметів, полегшує орієнтацію в приміщенні.

На рис. 200 наведені приклади інтер'єрів, що створюють враження природності середовища.

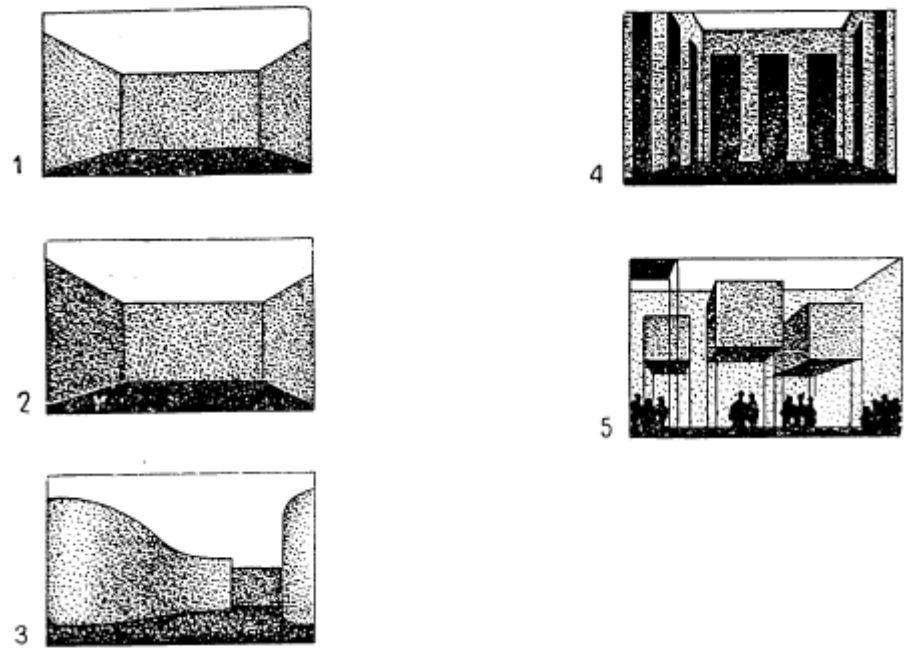


Рис. 200. Інтер'єри, що створюють враження природності середовища:

1 – розподіл яскравостей, що відповідає природному; 2 – рівномірна яскравість площин; 3 – нерівномірна яскравість криволінійних поверхонь; 4 – відповідність світлового й архітектурного ритмів; 5 – освітлення зверху і відповідність контрастів природним.

Нижнє підсвічування, особливо у випадках застосування ліпних прикрас, завжди відбиває тінь, в той час як освітлення зверху вниз сприймається цілком природно. Отже, при наявності декоративних поясів у верхній частині стін бажано, щоб світильники розташовувалися безпосередньо в стелі або застосовувалася система відбитого освітлення.

Освітлення кесонів стелі є складним завданням. При системі великих кесонів, коли число світильників може бути прийнято рівним числу кесонів, вона вирішується задовільно. Якщо ж кесони дрібні, то світильники, розміщені через 2-3 кесона, неминуче створюють у проміжних кесонах неприємні тіні.

Найкращий результат можна досягти при освітленні кесонованої стелі стельовими світильниками, встановленими відповідно до модуля кесонів (рис. 201).

Рис. 201. Освітлення кесонів стель

Не слід прагнути до посилення архітектурного образу шляхом створення натуралістичних світлових ефектів. Освітлення має підсилювати загальний настрій, що виникає у людини під впливом архітектурних форм. Рясне парадне освітлення театральних або палацових залів створює відповідний мажорний настрій, підсилює враження свята.

Можливий такий розподіл яскравості по поверхнях інтер'єра, при якому створюється так званий «театральний ефект» (рис. 202).

Для світильників з яскраво вираженим асиметричним світлорозподілом (світильники для освітлення стін) важливо знати освітленість, створювану на вертикальній площині.

В табл.8 наведено середні значення вертикальної освітленості від ряду світильників для чотирьох різних відстаней від центра ряду світильників до стіни, а також середні значення вертикальної освітленості для двох значень кроку між світильниками в ряді.

У колонках таблиці наведені середні значення освітленості для різних відстаней (висот), вимірюваних від вертикальної осі світильника до контрольної площини.

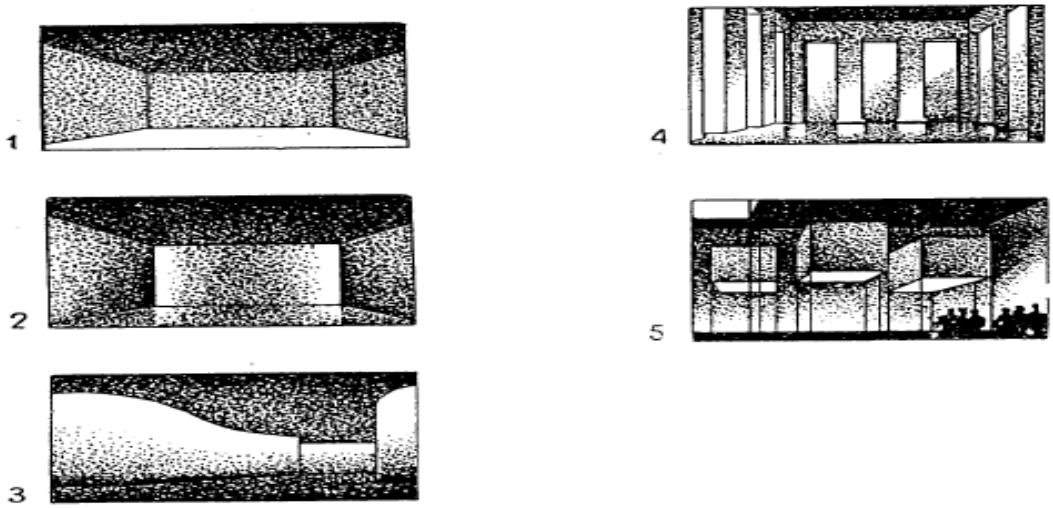


Рис. 202. Інтер'єри, що створюють враження «театрального» ефекту:
1 – розподіл яскравостей, не відповідних природним; 2 – нерівномірний розподіл яскравостей на площині; 3 – рівномірний розподіл яскравостей на криволінійній поверхні; 4 – «руйнування» світлом архітектурного ритму; 5 – освітлення знизу, невідповідність природним контрастам.

Таблиця 8

Значення вертикальної освітленості

	Відстань від стін до крайнього ряду світильників							
		0,6		0,9		1,2		1,5
	1,28	2,56	1,28	2,56	1,28	2,56	1,28	2,56
	Вертикальна освітленість (лк)							
0,5	600	600	600	600	600	600	600	600
1,0	500	500	500	500	500	500	500	500
1,5	400	400	400	400	400	400	400	400
2,0	300	300	300	300	300	300	300	300
2,5	200	200	200	200	200	200	200	200
3,0	150	150	150	150	150	150	150	150
3,5	100	100	100	100	100	100	100	100
4,0	75	75	75	75	75	75	75	75
4,5	50	50	50	50	50	50	50	50

10.4. Способи та прийоми освітлення інтер'єрів.

Світловий дизайн інтер'єра – це багаторівнева система з різних освітлювальних приладів і джерел світла, що одночасно вирішує функціональні, естетичні та емоційні завдання відповідно до призначення того або іншого приміщення.

По співвідношенню світлових потоків у верхню і нижню півсфери всі світильники діляться на п'ять класів:

- світильники прямого світла (*П*) – внутрішня поверхня, що відбиває, направляє весь світловий потік у нижню півсферу;
- світильники переважно прямого світла (*Н*) – більше 80% усього світлового потоку спрямовано в нижню півсферу, а 20% – на стелю;
- світильники розсіяного світла (*Р*): 40% усього потоку спрямовано в нижню півсферу, 60% – нагору;
- світильники переважно відбитого світла – більше 80% світлового потоку спрямовано на стелю;
- світильники відбитого світла (*ОБ*) – весь потік спрямований на стелю (рис. 203).

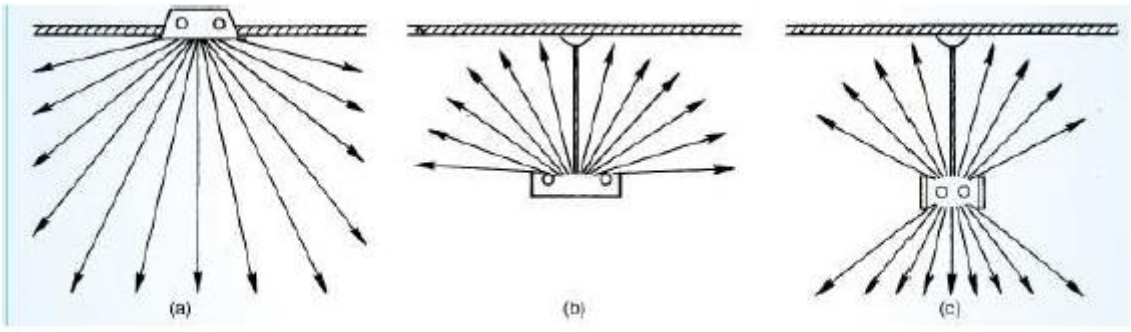


Рис. 203. Світильники:
a – прямого світла; b – відбитого світла; c – розсіяного світла.

Кожна з груп цих світильників може створювати різне сприйняття інтер'єра за рахунок певного розподілу яскравості.

Розглянемо способи та прийоми застосування світильників різних класів світлорозподілу відповідно до викладених загальних архітектурно-художніх принципів улаштування освітлення.

Світильники прямого світла (*П*) є найбільш економічними. Вони створюють, звичайно, досить нерівномірний розподіл яскравостей у приміщеннях, зокрема, потовк залишається темним і різко контрастує з іншими поверхнями (рис. 204).

Раніше вони застосовувалися переважно в підсобних і виробничих приміщеннях, а зараз вони одержали поширення в установках, що відповідають підвищеним архітектурним вимогам.

У багатьох випадках доцільно передбачати у відбивачах цих світильників отвори, що дозволяють направити частина світлового потоку лампи на стелю і поліпшити тепловий режим світильника.

Світильники прямого світла іноді «утоплюють» у стелю, причому стеля може бути підвісною.

Відстань між підвісною стелею і перекриттям визначається висотою застосовуваного світильника.

Розподіл яскравості по поверхнях інтер'єра при освітленні люмінесцентними світильниками прямого, відбитого та розсіяного світла наведений у табл. 9, 10, 11.

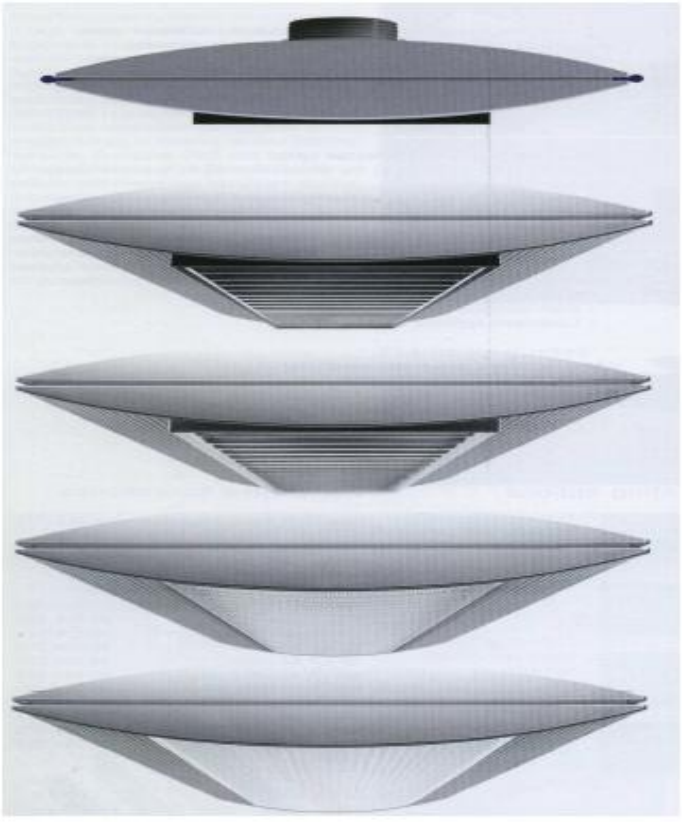
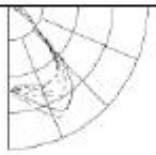
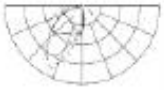
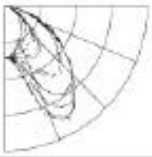


Рис. 204. Світильники прямого світла

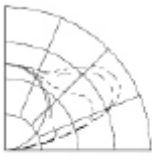
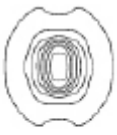
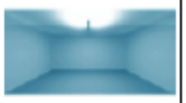
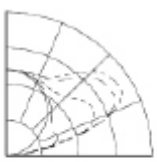
Таблиця 9

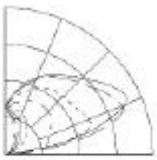
Розподіл яскравості по поверхнях інтер'єра при освітленні люмінесцентними світильниками прямого світла

Опис освітлення	Крива сили світла	Горизонталь-ні ізолюкси	Вертикальні ізолюкси	Візуалізація світильник по центру стелі	Візуалізація світильник збоку стелі
Омиваюче стіну світло від круглого симетричного світильника з КЛЛ					
Стельовий світильник із однієї ЛЛ					
Вбудований світильник Затока світла з однієї ЛЛ					
Вбудований світильник Затока. світла з однієї ЛЛ Т-8					
Для створення світлового коридору використають світильники спрямованого вниз світла з КЛЛ і асиметр. відбивачем					

Таблиця 10

Світильники відбитого світла

Опис освітлення	Крива сили світла	Горизонтальні ізолюкси	Вертикальні ізолюкси	Візуалізація світильник по центрі стелі	Візуалізація світильник збоку стелі
1	2	3	4	5	6
Світильник лінійн. ненапр. світла з двома ЛЛ. Звис 0,3 м від стелі					
Те ж звис 0,6 м від стелі					

Лінійний світильник із схованим ДС з однієї ЛЛ. Звис 0,6 м від стелі					
Світильник з однієї МГЛ 175 Вт. Звис 0,6 м від стелі					

Таблиця 11

Світильник змішаного світла

Опис освітлення	Крива сили світла	Горизонтальні ізолюкси	Вертикальні ізолюкси	Візуалізація світильник по центру стелі	Візуалізація світильник збоку стелі
Строго спрямоване. СП становлено на 0,6 м від стелі з галоген. лампами MR16					
Трек з 4 СП із галоген. лампами по 50 Вт MR16 з променем 10°, 20°, 40°, 60° направ. на стіну					

При необхідності освітити вертикальні поверхні (для виставочних, торговельних залів, виробничих приміщень) використовують вбудовані світильники, у том числі існують два варіанти:

- корпус вбудованого світильника може обертатися, орієнтуючи оптичну вісь у потрібному напрямку;
- світильники встановлюють відкрито і направляють під потрібним кутом на виставочний стенд, утворюючи декоративну лінію, що оформляє інтер'єр.

Світильники розсіяного світла є найпоширенішими і досить економічними. Вони створюють у приміщенні приблизно рівномірний розподіл яскравості залежно від світлоти стін і меблів. Щоб стеля і верхня частина стін були досить яскравими, необхідно, щоб частка світлового потоку, що направляється у верхню півсферу, становила 30-50%.

До світильників розсіюючого світлорозподілу відносять також різні світлові пристрої, вбудовані в стіни: вікна, ніші тощо. За допомогою світлових вікон можна легко створити ілюзію денного освітлення приміщення, що звичайно роблять у метро, безвіконних приміщеннях.

Глибина світлових вікон звичайно обмежена з будівельних міркувань, а сліпуча дія їх виявляється сильніше, ніж при влаштуванні світлової стелі (тієї ж яскравості) (рис. 205).

Рис. 205. Світильники розсіяного світла

Світильники відбитого світла за своїми світлотехнічними якостями у багатьох випадках взагалі є найкращими, тому що повністю виключають блисткість і практично не створюють тіней. Хоча експлуатація їх складніша й дорожча, ніж установок прямого і розсіяного освітлення. Споживана потужність при відбитому освітленні зростає в 2-6 разів у порівнянні з потужністю прямого освітлення, але в ряді випадків відбите і розсіююче освітлення по потужності виявляється приблизно рівноцінним. Деяка монотонність відбитого освітлення може усуватися за допомогою додаткових світильників іншого світлорозподілу або спеціальних декоративних світильників. При відбитому освітленні можливе деяке зниження рівня освітленості.

В установках відбитого світла найчастіше застосовуються світлові карнизи, у якості яких використовуються будівельні карнизи. Практика однак показала, що більш доцільно застосовувати світловий карниз спеціально з урахуванням світлотехнічних вимог.

Насамперед, карниз повинен екранувати лампи таким чином, щоб вони не були видні з будь-якого можливого в приміщенні положення спостерігача (приймаємо висоту розташування людського ока над підлогою в 1,5 м), з іншого боку, для збільшення ККД карниза лампи не повинні надмірно заглиблюватися, тобто козирок карниза повинен бути нижче створної лінії, що з'єднує нижню точку тіла лампи, що світиться, з протилежним краєм стелі або, у крайньому випадку, з поздовжньою осьовою лінією стелі. Карниз має бути по можливості широким і дрібним, мати плавні обриси.

Відбиваючими поверхнями для карнизів є стеля і верхня частина стін. Розподіл яскравості на цих поверхнях має бути досить рівномірним, щоб не спотворювати їхню форму.

При розміщенні світлових карнизів по двох поздовжніх сторонах приміщення, що має плоску стелю, відстань карниза від стелі має бути не менше 1/5, а у випадку застосування дзеркальних ламп – не менше 1/7 ширини приміщення (рис. 206).

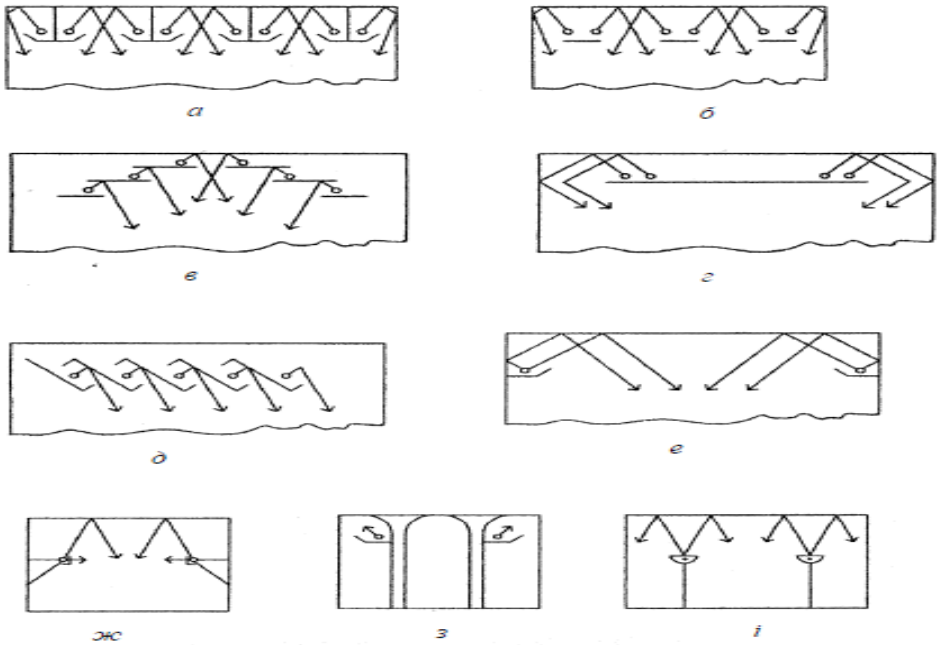


Рис. 206. Схеми влаштування відбитого світла:
а – решітки «відбитого світла»; *б* – «накладна стеля»; *в* – «східчаста стеля»; *г* – «ширяюча стеля»; *д* – падуги; *е* – карниз; *ж* – настінний ОП; *з* – карниз у капітелях колон; *і* – напольні ОП.

При сферичних, циліндричних та інших куполоподібних стелях рівномірність їхнього освітлення буде задовільною, якщо дотримано умови розміщення ламп у карнизах, наведені вище. При великій ширині приміщення можна використовувати дзеркальні відбивачі спеціальної форми, плоскі дзеркальні вставки, застосовувати ЗЛН або лампи з дифузійними відбивачами, а також КЛЛ.

У багатьох сучасних будинках, особливо в більших залах, використовують у сукупності світильники прямого, розсіяного і відбитого світла. Така система освітлення дозволяє не тільки якнайкраще підкреслити весь об’єм залу, але й усуває за допомогою відбитого світла неприпустимі контрасти яскравості.

Останнім часом усе очевидніше виникає попит на більш різноманітні, більш елегантні й ефективні рішення. Епоха індивідуалізованого споживання висуває зміну переваг споживачів від «як у всіх» до «не так, як в інших».

На перший план виходять зовнішній вигляд і дизайнерські якості світильника, які дозволяють разом з іншими елементами інтер'єра й

архітектурних рішень передати особливості, характер та емоційний настрой приміщення (рис. 207).

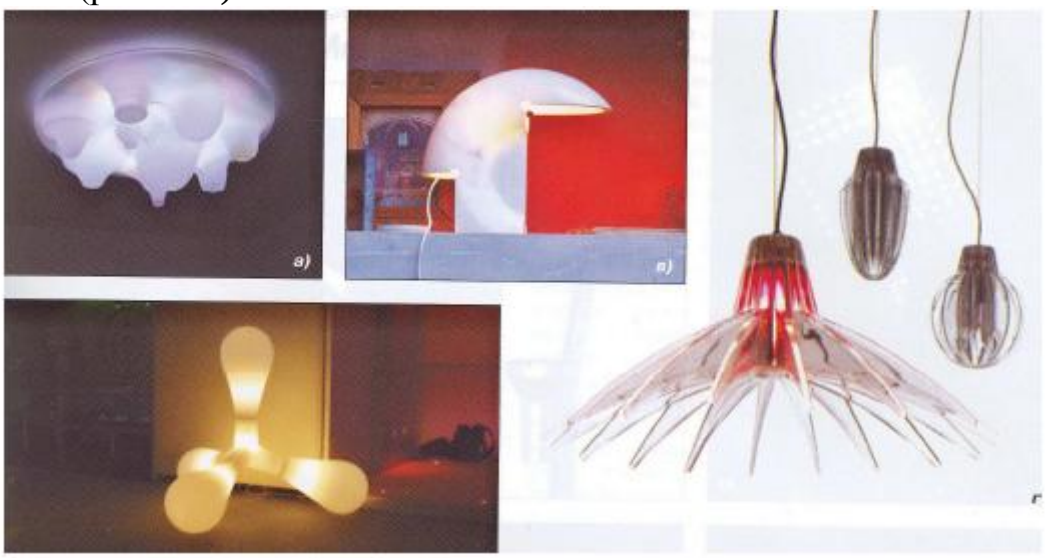


Рис. 207. Світильники незвичайної форми

Необхідною умовою розмаїтості в дизайні є інноваційна орієнтація. Сучасні технології та матеріали, використовувані при виготовленні світильників, дають необмежені можливості для дизайнерів.

В останні роки спостерігаються такі нові тенденції освітлення інтер'єрів:

- перехід від прямого освітлення до відбитого і комбінованому (відбите + пряме);
- зменшення кількості вбудованих світильників. Більш широке використання накладних (стельові, бра) і підвісних світильників (рис. 208).

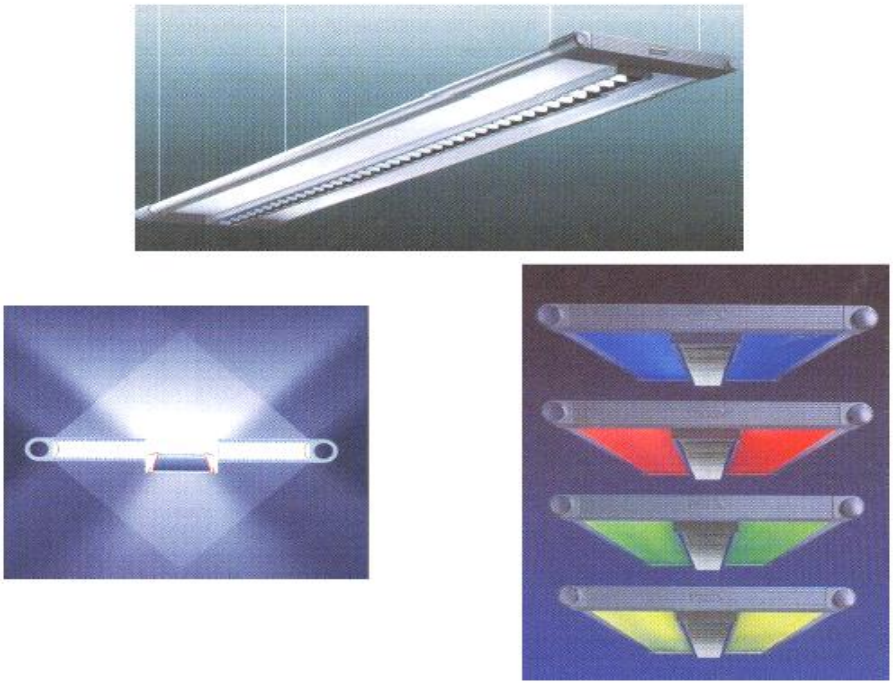


Рис. 208. Світильники з двома лампами, що направляють світловий потік у верхню і нижню півсфери

Отже, для створення архітектурного ефекту від штучного освітлення можна йти трьома напрямками, а саме:

- виходячи з наявності штучного освітлення вибрати відповідну внутрішню обробку приміщення;
- вибирати вид освітлення і типи світильників стосовно до існуючої вже в архітектурно оформлених приміщенням;
- проектувати та здійснювати внутрішнє оформлення приміщень, гармонічно сполучаючи при цьому архітектурну обробку приміщень з формою світильників та умовами освітлення.

Перші два напрямки щодо використання архітектурних якостей штучного світла дозволяють виправити дефекти архітектурного і світлового оформлення існуючих будинків.

У важкому третьому завданні – гармонічно поєднувати архітектурні рішення приміщень зі штучним освітленням – перед проектувальниками відкриваються два напрямки:

- архітектурно оформити або вибрати сам світильник, використовуючи його як малу архітектурну форму;
- правильно використати формотворні властивості світла.

Перед початком спільної роботи світлотехніка й архітектора вирішують питання про світлотехнічний стиль, який найбільшою мірою відповідає стилю будівлі в цілому. Для цього необхідно докладно вивчити об'єкт освітлення: його призначення, просторову побудову, співвідношення розмірів приміщення (індекс), завдання та мету освітлення, характеристики оздоблювальних матеріалів і різні специфічні завдання.

Характер оформлення інтер'єра можна віднести до виробничого, корпоративного, випадкового, парадного, розкішного, інтимного та ін.

При виборі прийомів і систем освітлення в процесі розробки проекту декоративно-художнього освітлення інтер'єра доцільно виділити два етапи.

На першому етапі вирішують наступні завдання:

- визначення пріоритетності тих чи інших потреб. В офісі виконують напружену зорову роботу, спілкування; в ресторані відпочивають, розслаблюються; в музеї задовольняють свої естетичні потреби шляхом огляду творів мистецтва і т.д.;
- вибір відповідно до норм необхідних рівнів освітленості з урахуванням особливостей зорової роботи (розмір об'єктів розрізнення, світлота (фон, контраст між об'єктами і фоном);
- створення ієрархії соціально значимої або художньо цікавої візуальної інформації. Визначення точки фіксації погляду (або точок), виділення домінант, розміщення акцентів за рахунок забезпечення нерівномірності яскравостей (світностей) і кольоровостей, контрастності й спрямованості освітлення, що забезпечить необхідну передачу кольору та відповідну емоційну атмосферу;
- вибір розташування віконних прорізів (це можуть бути світлові ліхтарі), вибір і розміщення ОП та оздоблювальних матеріалів, що

забезпечують комфортний розподіл світностей (яскравостей) і кольорів в просторі;

- усунення або обмеження прямої і відбитої блескості, відчуття дискомфорту;

- інтеграція і контроль денного освітлення. Вид відкритого простору через віконні прорізи є важливим психологічним і фізіологічним аспектом, тому що подає інформацію про час дня, погоду, дозволяє розслабити м'яза очей.

На основі виконання цих завдань вирішують архітектурну задачу – створення такого світлового образа, що виникає в результаті взаємодії архітектури і світла, тобто реалізують концепцію освітлення, що формується й погоджується із замовником та архітектором.

Виробленню концепції передує ретельне пророблення об'єкта, вивчаються особливості архітектурної композиції і будівельного рішення, стилі та настрій, виявляються найбільш імовірні точки спостереження і точки фіксації погляду. Вибираються найбільш і найменш освітлені зони. Складається технічне завдання, що містить питання вибору прийомів освітлення, джерел освітлення, їхнє розміщення.

Наприклад, різні прийоми освітлення використаються при освітленні приміщення (рис. 209). На правому фото – варіант денного освітлення тієї ж прихожої. На лівому фото використано світловий ліхтар у стелі та підвісний світильник. Простір при цьому має більш згладжені контури.

Рис. 209. Моделюючі властивості світла

На рис. 210-213 наведено приклади використання світла в різних за характером інтер'єрах відповідно до ідеї його сприйняття.

Рис. 210. Приклади декоративно-художнього освітлення інтер'єрів

Рис. 211. Приклад декоративно-художнього освітлення інтер'єру

Рис. 212. Приклади декоративно-художнього освітлення інтер'єрів

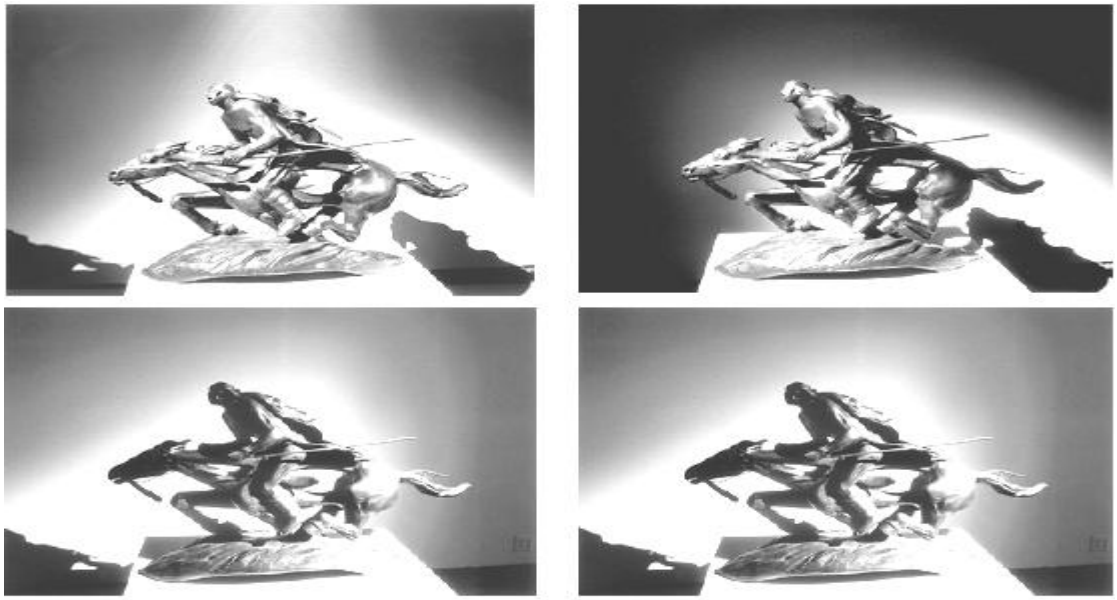


Рис. 213. Освітлення музеїв та експонатів у них

Різні потреби людини формують її уявлення про необхідне освітлення.

Особливу увагу при цьому слід приділяти напрямку, розподілу та інтенсивності світла. Завданням освітлення в цьому випадку є можливість ясного розуміння виражень осіб при збільшенні контрасту в деяких областях навколо рота й очей.

Тіні можуть збільшити визначення тривимірних деталей. Точкові джерела світла можуть створювати драматичні тіні від об'єктів, тоді як лінійні або світні поверхні характеризуються більш м'яким розсіяним світловим потоком. Місцеве освітлення збільшує освітленість поверхні, що також зменшує тінеутворення.

Автоматичне регулювання освітленням дозволяє міняти естетичне і психологічне сприйняття того самого приміщення (інтер'єра) за рахунок різних світлових прийомів.

Основна відмінність досягається включенням в інтер'єр темно-синьої стіни на заднім фоні (стіна підсвічена). Візуальна динаміка простору повністю змінилася – темно-синя обробка візуально «зменшує» задній фон і вимагає більш

Точкове освітлення, на відміну від заливаючого, при підсвічуванні скульптур (ліва стіна) створює більше динамічну атмосферу. Чудове рішення – драматичний ефект заднього плану акцентовано відсутністю стельового світильника й заливаючого світла переднього плану.

В робочій обстановці така висока контрастність відволікає людей, які сидять за столом. Вдало виконане освітлення картини.

Таким чином, можна зробити висновок, що умови створення декоративно-художньої виразності середовища інтер'єра наступні:

- забезпеченість достатніх рівнів освітленості (яскравості);
- світлова обробка інтер'єра;
- необхідність художньо виправданих контрастів світла і тіні;
- обмеження сліпучої дії джерела світла;
- урахування попередньої адаптації;
- розподіл яскравостей центральної частини поля зору з ростом їхніх абсолютних значень;
- насиченість приміщення світлом (при необхідності);
- якісна зміна прийомів освітлення та обробки з прогресом освітлювальної техніки;
- економічність (ефективна питома потужність).

Питання для самоконтролю:

1. Нові тенденції освітлення інтер'єрів.
2. Яке освітлення називають декоративно-художнім?
3. Принципи декоративно-художнього освітлення інтер'єрів.
4. Чим характерно природне освітлення?
5. Використання світла для зміни розмірів і форми приміщень.
6. Концепція освітлення.
7. Умови створення декоративно-художньої виразності середовища інтер'єра.
8. Способи освітлення інтер'єрів.
9. Світлові вікна та ніші.
10. Сукупне використання світильників прямого, відбитого і розсіяного світла.

Список рекомендованих джерел:

Основний

1. Декоративно-художнє освітлення архітектурного середовища: навч. посібник / О. І. Лісна; Харк. нац. акад. міськ. госп-ва. – Х.: ХНАМГ, 2010. – 275 с.

2. **HoReCa** : навч. посіб. : у 3 т. Т. 1. Готелі / [А. А. Мазаракі, С. Л. Шаповал, С. В. Мельниченко та ін.] ; за ред. А.А. Мазаракі. – 2-ге вид., виправл. і доповн. – Київ : Київ. нац. торг.-екон. ун-т, 2017. – 412 с.

3. **HoReCa** : навч. посіб. : у 3 т. – Т. 2. Ресторани / [А. А. Мазаракі, С. Л. Шаповал, С. В. Мельниченко та ін.] ; за ред. А.А. Мазаракі. – Київ : Київ. нац. торг.-екон. ун-т, 2017. – 312 с.

Додатковий

4. Терешкін О. Г. Проектування закладів готельно-ресторанного господарства [Електронний ресурс] : конспект лекцій / О. Г. Терешкін, Н. Ю. Балацька. – Х. : ХДУХТ, 2016. – 115 с.

РОЗДІЛ 11. КОЛОРИСТИКА У ДИЗАЙНІ

11.1. Основи колористики. Теорії кольору та системи кольорів

Вже на ранніх етапах розвитку людства забарвлення предметного оточення набувало цінності не тільки на індивідуальному рівні людського буття, а й колективно-груповому. Відбувалась міфологізація та ототожнення кольору з якимись речовинами (молоком, кров'ю, снігом) чи стихіями (вогонь, сонце, земля). За окремими барвами закріплювалось певне стійке значення і зміст, які впливали на людську поведінку при виборі конкретних предметів. Деякі барви набували внаслідок їх символізації в очах людей конкретної спільноти особливої цінності та принадності. Наприклад, багрянець був бажаним для багатьох індоєвропейських народів. Він вважався дуже красивим кольором, одночасно виступаючи символом престижності предмета, ним пофарбованого. Тому в естетико-культурологічному план*і,* **колір є символічним значенням забарвлення предметів, котре сформувалось на теренах якоїсь людської спільноти.**

Колір відіграє важливу роль у нашому житті та діяльності. У природі немає нічого безколірного. Людина живе у різноманітному кольоровому світі. Одні кольори дуже яскраві й чисті, інші бліді й настільки невизначені, що деколи важко підібрати їм назву.

Сприйняття кольору і саме поняття кольору – це надзвичайно складне явище. Закономірності колірного сприйняття засновані на природних асоціаціях. Природа завжди була джерелом колірних переживань. Але природа не є статистичною моделлю, а науково-технічний прогрес висуває нерідко завдання, несумісні з природними колірними закономірностями. У той же час, знання цих закономірностей є нагальною соціально-культурної завданням.

Вибір кольору також особливе значення має для дизайнера. Тут велику роль відіграють психологічні моменти. Дані психологічних досліджень говорять про те, що для людини кожен колір має певні властивості.

Колір – найважливіший елемент в дизайні. Саме колір пробуджує у людини певні почуття і настрій від будь-якого предмета. Що може викликати одну реакцію у одного, викликає іншу в іншого. Іноді це пов'язано з особистими уподобаннями, а іноді з культурними особливостями. Така дрібниця, як зміна конкретного відтінку або його інтенсивності, може порушити зовсім різні відчуття.

Загалом, кольори поділяють на такі види: *хроматичні й ахроматичні*.

До групи ахроматичних належать білий, сірий і чорний кольори. Вони характеризуються лише кількістю відбитого світла або неоднаковим коефіцієнтом відбиття. Ахроматичні кольори відмінні один від одного тільки за яскравістю, тобто вони відображають різну кількість світла, що падає на тіло. Між найяскравішими – білими і найтемнішими – чорними

поверхнями є різні відтінки сірого кольору: світло-сірі, темно-сірі (рис. 214).

Рис. 114. Ахроматичні кольори

Хроматичні кольори – це ті кольори й їх відтінки, які ми розрізняємо в спектрі (червоний, жовтогарячий, жовтий, зелений, блакитний, синій, фіолетовий). Хроматичний колір визначається трьома фізичними властивостями: кольоровий *тон, насиченість і яскравість*. Кольоровий тон і насиченість є якісними характеристиками кольору. Кількісний бік кольору визначає яскравість, тобто кількість кольору, відбитого від певної пофарбованої поверхні. Якість хроматичного кольору залежить від падаючого на зображуваний об'єкт загального світлового потоку.

Для кожного хроматичного кольору можна знайти інший хроматичний, який при змішуванні з першим у певних пропорціях дає ахроматичний колір. Ці кольори називаються допоміжними, вони є контрастними один до одного. На колірному колі вони розташовуються на різних кінцях одного діаметру (рис. 215).

Рис. 215. Колірний круг.

Змішування кольорів. У технічній естетиці, архітектурі широко використовують змішування кольорів. Основні факти в області змішування кольорів формулюються у **вигляді трьох законів.**

1-ий закон: для кожного хроматичного кольору можна знайти інший хроматичний колір, який при змішуванні у певній пропорції з першим дає ахроматичний колір. Така пара хроматичних кольорів називається додатковими кольорами. Наприклад: до червоних кольорів додатковими кольорами будуть блакитно-зелені; до оранжевих – блакитні; до жовтих – сині; зелених-пурпурові; до жовто-зелених – фіолетові. На кольоровому крузі додаткові кольори лежать на кінцях одного діаметра.

2-й закон: змішування двох не додаткових кольорів хроматичних різних кольорових тонів дає завжди новий тон, який лежить у кольоровому крузі між кольоровими тонами змішуваних кольорів. Наприклад: змішуючи червоний і жовтий кольори одержимо оранжевий колір, змішуючи

червоний і синій – фіолетовий або пурпуровий. З другого закону випливає, що із будь-яких трьох кольорів (наприклад, червоний, зелений, синій) розміщених на кольоровому крузі приблизно на однаковій віддалі один відносно одного, можна одержати, змішуючи у визначених пропорціях, всі можливі кольорові тони.

3-ий закон: результат змішування залежить від змішуваних кольорів, а не від спектрального складу світлових потоків, які викликають ці кольори. Завжди можна замінити спектральний оранжевий сумішшю червоного з жовтим і колір суміші від цього не зміниться.

Колірний круг і знання законів складання колірних комбінацій на його основі дозволяють працювати з широкими палітрами кольорів і складати ті чи інші поєднання для досягнення певного емоційного стану.

Основний колір є кольором, який не може бути виготовлений з комбінації будь-яких інших кольорів. Такими кольорами є червоний, жовтий і синій (рис. 216).

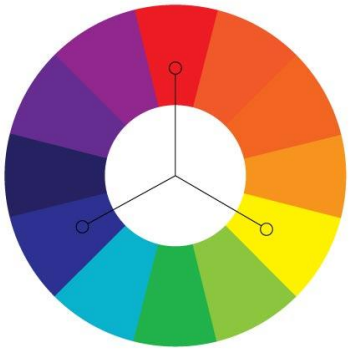


Рис. 216. Основні кольори

Вторинний колір є кольором, створений з комбінації двох основних кольорів. Тобто, якщо рівномірно змішати червоний і жовтий, жовтий і синій, синій і червоний вийдуть відповідно вторинні кольори – оранжевий, зелений і фіолетовий. Поєднання цих кольорів у проекті може надати дизайну контраст.

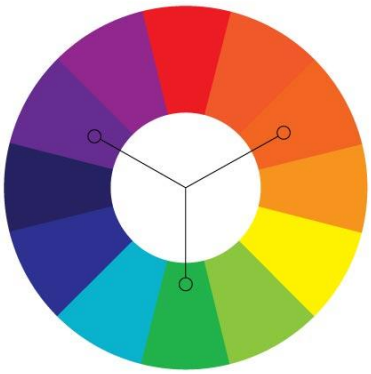


Рис. 217. Вторинні кольори

Третинний колір являє собою поєднання трьох кольорів (первинного або вторинного). Наприклад, червоний-фіолетовий, синій-фіолетовий, синій-зелений, жовтий-зелений, червоний-оранжевий, жовтий-помаранчевий.

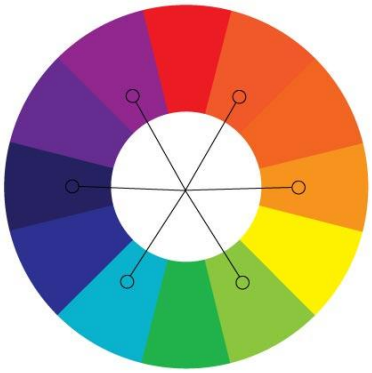


Рис. 218. Третинні кольори

Доповнюючі кольори. Як зрозуміло з рис. 219, доповнюючі кольори протилежні один одному на колірному крузі.

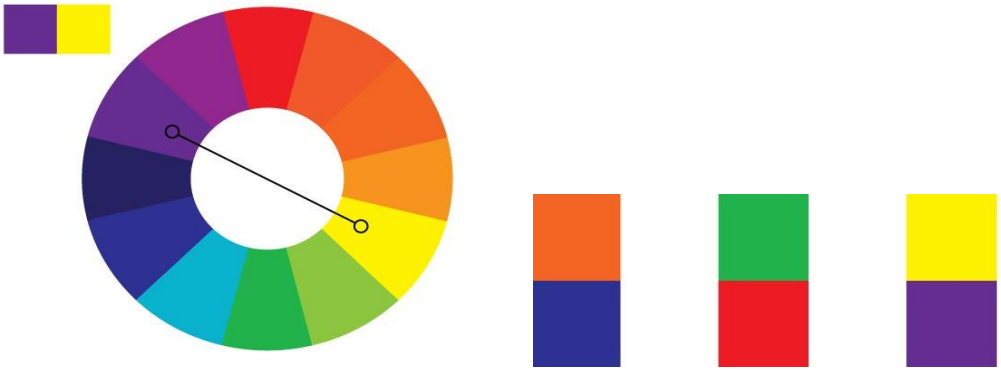


Рис. 219. Доповнюючі кольори

Аналогічні кольору. Розташовуються поруч на колесі кольору. Сусідні кольори створюють відчуття різноманітності, наприклад, синій-зелений або жовтий-помаранчевий.

Рис. 220. Аналогічні кольору

Тріади. Використовуючи тріади на колірному крузі можна домогтися достатньої різноманітності, але в той же час хорошого балансу (рис. 8).

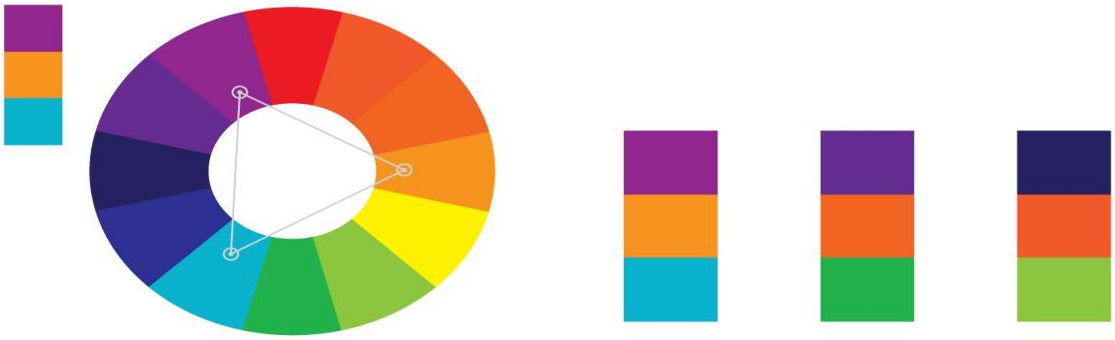


Рис. 221. Використанні тріади

Теплі і холодні кольори. Холодні і теплі кольори самі по собі є класичними колірними схемами. Головна їхня відмінність у сприйнятті людиною. Теплі кольори викликають літні асоціації: тепло, сонце, зелені краєвиди, а холодні кольори асоціюється із зимою: холод, сніг, похмура погода. На рис. 222, 223 наведено холодні та теплі кольори.

Рис. 222. Теплі кольори

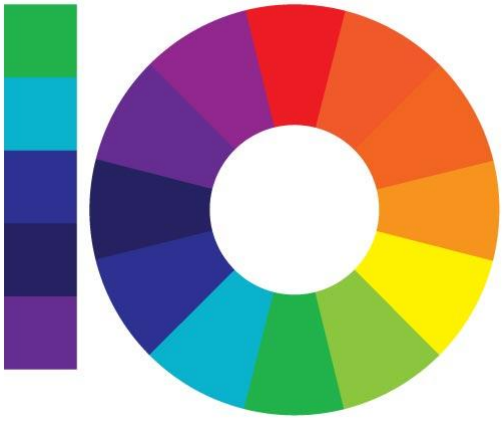


Рис. 223. Холодні кольори

Крім наведених властивостей кольори мають різні характеристики: *кольоровий тон, світлість, насиченість.*

Кольоровий тон – основна відмітна особливість хроматичного кольору від спектрального.

Світлість кольору – це властивість кольорової поверхні відбивати світло. Чим вищий коефіцієнт відбиття, тим світліший колір. Зміна світлості кольорів наведена на рис. 224.

Рис. 224. Зміна світлості кольорів

Насиченість – ступінь розрізнення хроматичних кольорів. Зміна насиченості кольорів наведена на рис. 225.

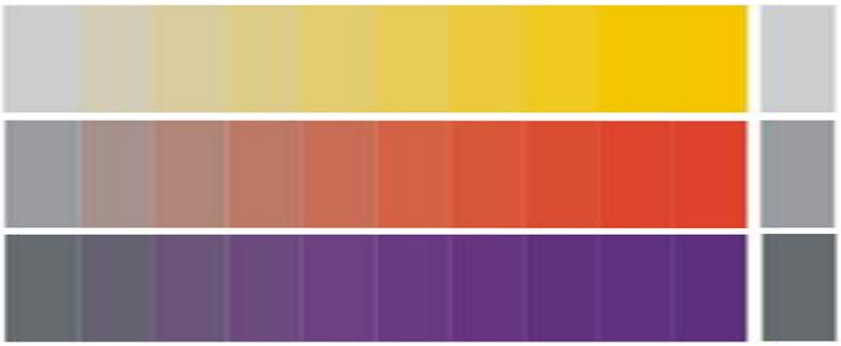


Рис. 226. Зміна насиченості кольорів

11.2. Вплив кольору на формування образу інтер'єра та особливості його психологічної дії на людину.

Як видно з історичного огляду психологічний аспект сприйняття кольору нерозривно пов'язаний з соціально-культурним та естетичним. Будь окремо взятий колір або гамма кольорів може впливати на психіку людини по-різному залежно від культурно-історичного контексту, від просторового розташування кольорової плями, його форми і фактури, від настроєності і культурного рівня глядачів і багатьох інших факторів.

Колір несе велику кількість інформації, яка не менш важлива, ніж форма, маса та інші параметри кожного фізичного об'єкта. Правильно підібрані кольори можуть, як привернути увагу до зображення, так і відштовхнути від нього. Залежно від того, який колір бачить людина, у нього виникають різні емоції, що формують перше враження від об'єкта.

Колористика – наука про гармонію кольору, містить знання про природу кольору, основних, складових і додаткових кольорах, характеристиках кольору, контрастах, змішанні кольорів, колориті і колірної гармонії. Вона спирається на фізичні основи кольору, психофізіологічний фундамент його сприйняття. Практичні завдання, які вирішуються цією галуззю знань, полягає у створенні функціонального і психофізіологічного комфорту, спрямованого на підвищення продуктивності праці, зниження стомлюваності, поліпшення гігієнічних умов і освітленості.

Психофізіологічна реальність кольору і є колірним впливом. Колір як такий і колірний вплив збігаються тільки у випадку гармонійних напівтонів. В усіх інших випадках колір миттєво набуває змінений, нову якість.

Наведемо тут кілька прикладів. Відомо, що білий квадрат на чорному тлі буде здаватися більшим, ніж чорний квадрат такої ж величини на білому тлі. Білий колір випромінюється і виходить за свої межі, в той час як чорний веде до скорочення розмірів займаних ним площин (рис. 227).

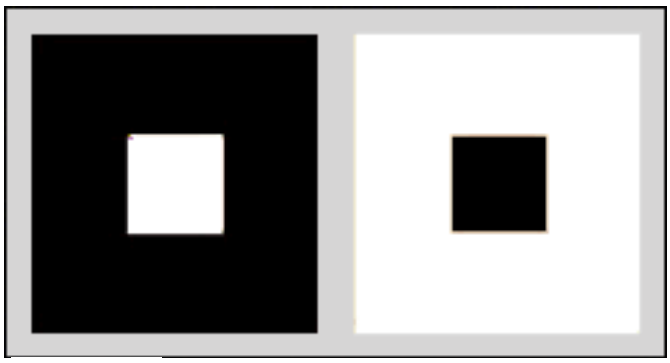


Рис. 227. Психофізіологічна реальність кольору

Світло-сірий квадрат здається темним на білому фоні, але той же світло-сірий квадрат на чорному сприймається світлим (рис. 228).

Рис. 228. Психофізіологічна реальність кольору

На рис. 229 розміщений жовтий квадрат на білому і на чорному тлі. На білому фоні він здається темніше, справляючи враження легкого ніжного тепла. На чорному ж стає надзвичайно світлим і набуває холодний, агресивний характер. У другому ряді червоний квадрат зображений на білому і чорному тлі. На білому червоний колір здається дуже темним і його яскравість ледь помітна. Але на чорному той же червоний випромінює яскраве тепло.

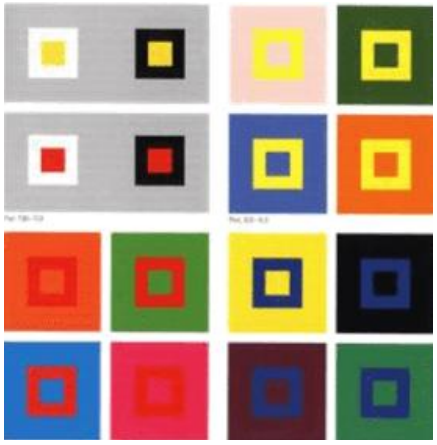


Рис. 229. Приклад колірного впливу

Для порівняння можна порівнювати різні варіації кольорового сприйняття і впливу кольору на форму, насиченість тощо, що наведено на рис. 229. Однак, для цього варто розглянути основні поняття про колір та його властивості.

Вибираючи колір для формування інтер'єру приміщення готельних підприємств, необхідно дотримуватися законів контрастів, формо утворювальних властивостей кольорів та класифікації кольорів за психологічним впливом.

Закони контрастів. Колір, який знаходиться серед більш світлих кольорів, темнішає, а серед темних - світлішає.

Світлотінь кольору змінюється тим сильніше, чим більша відмінність світлотіні між кольором і фоном.

До кольору, який знаходиться серед інших кольорів, немовби додається колір фону (закон оптичного заміщення).

Колір, що знаходиться на фоні свого додаткового кольору, стає більш насиченим, а на фоні власного кольорового тону втрачає насиченість.

Колір під впливом іншого змінюється тим сильніше, чим менша його площа порівняно з площею інших кольорів.

Формоутворювальні властивості кольорів:

- наближуючі (червоні, жовті, оранжеві відтінки);
- віддаляючі (кольори з синім відтінком);
- розширюючі (світлі кольори);
- звужуючі (темні кольори).

Класифікація кольорів за психологічним впливом:

1. **Стимулюючі кольори** – кольори-подразники, що сприяють збудженню (червоний, оранжевий, жовтий).

2. **Дезінтегруючі кольори** – холодні, що стримують роздратованість (кольори із синіми відтінками – фіолетово-синій, синій, світло-синій, синьо-зелений).

3. **Пастельні кольори** – приглушені, чисті (спектральні) з часткою білого або сірого кольору (рожевий, пастельно-зелений, сіро-голубий).

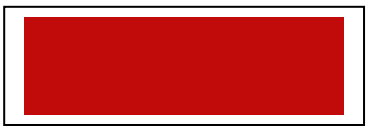
4. **Статичні кольори** – врівноважуючі, заспокійливі, відволікаючі від інших кольорів-подразників - кольори із зеленим відтінком (чистий зелений, жовто-зелений, оливковий та неспектральні кольори (пурпурні).

5. **Кольори неяскраві, приглушені –** не роздратовують (сірі), стримують роздратування (білий), допомагають зосередитись (чорні).

6. **Теплі темні кольори –** зменшують роздратування, діють заспокійливо. Це кольори, що мають коричневий відтінок (охристі, коричнево-зелені, темно-коричневі).

7. **Холодні темні кольори –** кольори, що стримують роздратування – холодні з часткою чорного або сірого кольору (темно-сірі, чорно-сині, темно-зелені, темно-сині).

Розглянемо психологію кольорів з колірного кругу: ключові значення і символіку, вплив кольору на фізіологію людини:



Червоний. *Ключові значення і символіка:* вогонь, жара, життя, енергія, активність, воля, боротьба, пристрасть, агресія, гнів**.**

Психологія і колір: Наділяє відчуттям безпеки, упевненістю в завтрашньому дні, допомагає простіше впоратися з неприємностями. Формує лідера.

Фізіологія і колір: стимулює нервову систему, вивільняє адреналін, покращує кровообіг, підвищує кількість червоних тілець в крові, збільшує сексуальність і сексуальний потяг.

Не рекомендується: при підвищеному кров'яному тиску, кровотечах. Не застосовувати запальним і схильним до агресії людям.

Краще застосовувати червоний колір у поєднанні із зеленим або блакитним кольорами, а при лікуванні червоним кольором завжди закінчувати сеанс дією цих холодних кольорів.

Оранжевий (помаранчевий). *Ключові значення і символіка:* рух, швидкість, ритм, радість, емоції, чуттєвість, життєрадісність, товариськість, лінь, залежність.

Психологія і колір: Очищає від неприємних відчуттів, допомагає прийняти негативні події в життя (наприклад, розрив стосунків або втрата близької людини), допомагає пробачити іншу людину, відпустити нерозв'язну ситуацію. Якщо ви знаходитеся в безвиході і боїтеся змін, які відкриють нові горизонти в житті, зверніться до помаранчевого кольору.

Фізіологія і колір: Знаходиться між червоним і жовтим кольорами спектру, тому володіє властивостями цих двох кольорів. Наділяє енергією як червоний і сприяє розумовому процесу, як жовтий колір. Так само як стакан апельсинового соку, тонізує і заряджає енергією на весь день. Сприяє травленню і засвоєнню корисних речовин в їжі (наприклад, вітаміну С).

Не рекомендується: Якщо ви насолоджуєтеся життям, не використовуйте помаранчевий колір. Надлишок помаранчевого кольору може привести до самовдоволення і ліні.

Жовтий. *Ключові значення і символіка:* сонце, день, свобода, свято, веселість, терпимість, упертість, критичність, занепокоєння, зрада.

Психологія і колір: Наводить відчуття в рух, звільняє від негативу, який підриває упевненість в своїх силах. Допомагає легше сприймати нові ідеї і приймати різні точки зору. Він сприяє кращій самоорганізації і концентрації думки. Для дітей: підвищує пізнавальний інтерес. Можна використовувати для дитячих кімнат, але в обмеженій кількості, інакше діти не зможуть спокійно заснути. Для того, щоб гості відчували себе

невимушено і веселилися від душі, необхідно прикрасити оселю жовтими предметами.

Фізіологія і колір: Добре лікує травну систему, забезпечує її роботу. В основному впливає на перебіг жовчі, яка грає роль в поглинанні і переварюванні жирів. Покращує пам'ять.

Не рекомендується: при важких захворюваннях шлунку, безсонні.

Зелений. *Ключові значення і символіка:* природа, життя, віра, гармонія, природність, доброта, м'якість, егоїзм.

Психологія і колір: Коли ми думаємо про зелений колір, ми представляємо ліс, дерева, траву. Внаслідок того, що зелений об'єднує нас з природою, він допомагає нам бути ближче один до одного. Коли вам бракує зеленого кольору, ви позбавляєтеся гармонії.

Фізіологія і колір: найчастіше серцеві напади виникають із-за емоційних проблем, що скупчилися. Причиною більшості сердечних захворювань у чоловіків середнього віку є неможливість змінити що-небудь в своєму житті, із-за незадоволеності своєю професією.

Не рекомендується: в тому випадку, якщо треба швидко приймати рішення, оскільки зелений розслабляє.

Смарагдовий. *Ключові значення і символіка:* благополуччя, солідність, ізоляція, вимогливість, послідовність.

Це один з найпозитивніших кольорів спектру, він наділяє відчуттям матеріального благополуччя і відчуттям вдячності за все, що ми маємо. Співвідноситься з умінням брати і віддавати вільно, аби постійно знаходитися в гармонії. Як і останні темні відтінки зеленого смарагдовий сприяє заспокоєнню. Цей колір усуне будь-який дисбаланс в організмі.

Бірюзовий. *Ключові значення і символіка:* хвиля, лагуна, дощ, очищення, еволюція, зміни, спокій, стриманість, збентеження, пихатість.

Психологія і колір: Містить в собі два кольори: зелений і блакитний. Як перший гармонізує, як другою створює відчуття чистоти. . Він сприятливий для лекторів, яким належить читати лекцію перед великою аудиторією. Бірюзовий допоможе знаходити потрібні слова і підтримувати контакт із слухачами.

Фізіологія і колір: Як блакитний колір, бірюзовий володіє антисептичними властивостями, як зелений гармонізує.

Не рекомендується: пихатим людям. Надлишок бірюзового може викликати збентеження або хвастощі.

Блакитний. *Ключові значення і символіка:* вітер, небо, холод, лід, чистота, щирість, розмова, тактовність, замкнутість, байдужість, маніпулювання

Психологія і колір: Цей колір пов'язаний з інтелектом і умінням утихомирювати за допомогою слів. Чесність і щирість також пов'язані з блакитним кольором. За допомогою блакитного можна відмовитися від зовнішнього світу і, залишившись наодинці зі своїми думками, споглядати і спокійно роздумувати. При заняттях медитативними практиками корисно запалювати блакитну свічку або блакитну лампу. Сприяє креативності.

Фізіологія і колір: при безсонні допоможе заснути, оскільки діє розслаблююче. Має протизапальну дію. Блакитний звужує і охолоджує.

Надлишок блакитного може привести до маніпулювання людьми, скандалів і розбіжностей.

Синій. *Ключові значення і символіка:* мир, глибина, бачення, мудрість, тиша, спокій, пригноблення, занепокоєння, ідеалізм, фанатизм

Психологія і колір: розвиває психічні здібності. Очищає мислення, звільняє від тривог і страхів, дозволяє почути внутрішній голос і прийняти правильне рішення (інтуїція). З індиго простіше переходити на тонші рівні свідомості.

Попередження! Кольором користуватися дуже обережно, оскільки він впливає на ендокринну систему.

Ключові значення і символіка: мудрість, духовність, містика, натхнення, артистизм, благородство, закон, влада, фанатизм, відчуження,

Фіолетовий. *Психологія і колір:* Величний колір, завжди присутній в одязі королів і духівництва. Це колір натхнення, який властивий цілителям і творчим особам. Він допоможе навчитися приймати що все відбувається з вами із спокійним серцем, заспокоїти душу і наситити її енергією натхнення. Фіолетовий об'єднує тіло і мислення, матеріальні потреби з потребами душі. В людей з переважанням фіолетового кольору в аурі виходять умілі цілителі, а якщо вони займаються творчістю, то їх твори відрізняються природністю і мовою, яка зрозуміла кожному. Фіолетовий врівноважує два кінці спектру, і також врівноважує чоловічу і жіночу енергії в людському організмі.

Не рекомендується: людям з важкими психічними захворюваннями і страждаючим алкоголізмом.

Пурпуровий. *Ключові значення і символіка:* інтуїція, вічність, королівський, багатство**.** Повторює властивості фіолетового кольору.

Психологія і колір: у психіатрії вважається гіпнотичним кольором.

Фізіологія і колір: Є хорошим судинорозширювальним засобом.

Маджента.

Ключові значення і символіка: кохання, ніжність, дитинство, мрії, прагнення, інтимність, ненадійність, ірреальність**.**

Психологія і колір: знаходиться між червоним і фіолетовим кольорами. Сила цього кольору – в потужності червоного і духовності фіолетового. Це колір змін. Якщо у вас з'являється бажання внести цей колір до свого життя, значить, ви готові змінити свій звичний спосіб життя і почати щось нове. Якщо ви хочете змінити щось в обстановці вашої кімнати, то вам досить поставити квітку фуксії. Цей колір утихомирює, допомагає впоратися з капризами, позбавляє від агресії і злості.

Фізіологія і колір: насичує енергією надниркову і нирки, допомагає їм очищати кров від шкідливих речовин, діє як проносне. Візуальна температура цього кольору близька до температури людського тіла – 37 градусів.

Рожевий. *Ключові значення і символіка:* жіноче начало, безумовне кохання, романтичність, дружелюбність, доброта, жіночність, легковажність, надмірна чутливість. Знижує агресію, розслабляє. Викликає відчуття комфорту, позбавляє від нав'язливих думок, допомагає в кризі У кімнаті, забарвленій в рожевий колір, створюється відчуття захищеності. Хороший для спальні.

Чорний. *Ключові значення і символіка:* ніч, спокій, пітьма, таємниця, виклик, печаль, придушення, смерть.

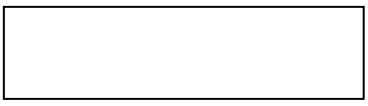
Це не колір, тому що чорний поглинає світло. Будучи протилежністю білого кольору, грає величезну роль в нашому житті. Врівноважує білий колір (без пітьми немає світла, інь і ян). Співвідноситься з нескінченністю, з жіночою життєвою силою. Але може заважати змінам.

Психологія і колір: Чорний обдаровує відчуттям власної гідності і влади, проте, може послужити перешкодою у відносинах між людьми. Його завжди краще доповнювати іншими кольорами.

Чорний з іншими кольорами може створювати сильні енергетичні поєднання: наприклад:

- червоно-чорний: фізична, сексуальна сила;
- рожево-чорний: високе соціальне положення;
- жовто-чорний: розумова перевага.

Чорний володіє і захисними властивостями.



Білий. *Ключові значення і символіка:* світло, спокій, безтурботність, чистота, порожнеча, цнотливість, невинність, зосередженість, відчуженість, самота

Це позитивний колір, що містить в собі всі кольори спектру. Білий колір співвідноситься з духовністю. Психологи і цілителі часто удаються до допомоги білого кольору в роботі з пацієнтами. Білий заряджає енергією і очищає.

Білий, так само як і чорний колір, рекомендується використовувати в поєднаннях з іншими кольорами. Надлишок білого кольору може привести до відчуття переваги або до відчуття власної неповноцінності.

Сірий. *Ключові значення і символіка:* тінь, хмари, нерухомість, стабільність, розсудливість, реалізм, роздвоєність, нудьга, туга.

Психологія і колір: є проміжним між чорним і білим кольорами, тому вважається нейтральним кольором. Сірий колір не депресивний, але і радощі з ним ми теж не випробовуємо. Сірий – це колір «сірої речовини», тобто мозку. Це колір інтелекту.

Фізіологія і колір: розслабляє, допомагає відчувати себе спокійно. Сприяє сну.

Не рекомендується: нерішучим людям.

Коричневий. *Ключові значення і символіка:* ґрунт, осінь, надійність, відданість, витривалість, працьовитість, нудьга, консерватизм, страх **.**

Психологія і колір: Застосуємо, коли потрібно на чомусь зосередитися і відчути ґрунт під ногами. Це колір надійності, міцності, практичності і здорового глузду. Допомагає не витрачати час і сили даремно в процесі досягнення поставленої мети.

Асоціюється з ностальгією і меланхолією. Але в житті не буває вічної весни. Тому ці відчуття врівноважують радість і веселість, роблячи останні бажанішими.

11.3. Естетичні критерії формування колористики інтер’єрів. Прилади поєднання кольорів в інтер'єрі

Колірне рішення інтер'єру впливає на настрій і самопочуття. У зв'язку з цим важливо підбирати правильні відтінки, вдалі їх поєднання. При формуванні колористики інтер’єрів варто враховувати як впливає колір на людину, а також як правильно комбінувати кольори. Наведемо декілька прикладів.

1. Білий. Приклади вдалих поєднань: білий – червоний – бежевий, білий – синій – пісочний, білий – коричневий – бузковий, білий – рожевий – сірий (рис. 230).

Рис. 230. Приклад вдалого поєднання білого кольору

2. Чорний. Дизайнери і психологи не рекомендують використовувати багато чорного кольору при оформленні в інтер'єрі, так як він може «тиснути» на людину і викликати депресію і апатію. Однак якщо його пустити в хід в невеликому обсязі, то він може виграшно підкреслити будь-який колір, так як виглядає дорого і багато. Не рекомендується вибирати його для оформлення дитячої кімнати.

Приклади вдалих поєднань: чорний – білий – зелений, чорний – бордовий – кремовий, чорний – червоний – білий, чорний – білий – рожевий (рис. 231).

Рис. 231. Приклад вдалого поєднання чорного кольору

3. Коричневий. Цей колір є втіленням впевненості, консерватизму і слідування традиціям. Коричневий тон може додати приміщенню благородства, проте не рекомендується робити його основним, оскільки він може спровокувати моральне виснаження і втрату енергії.

Приклади вдалих поєднань: коричневий – рожевий – білий, коричневий – бежевий – зелений, коричневий – жовтий – ніжно-блакитний, коричневий – червоний – кремовий (рис. 232).

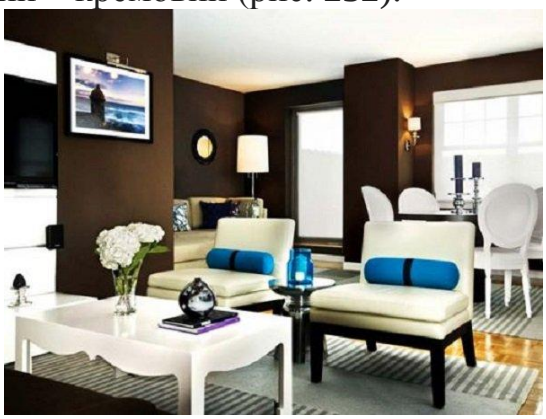


Рис. 232. Приклад вдалого поєднання коричневого кольору

4. Сірий. Сірий колір є нейтральним і символізує розсудливість та логічне мислення. Рекомендується поєднувати його з позитивними

яскравими і пастельними відтінками, а також використовувати в оформленні спальні.

Приклади вдалих поєднань: сірий – білий – червоний, сірий – зелений – жовтий, сірий – блакитний – бежевий, сірий – бірюзовий – бузковий (рис. 233).

Рис. 233. Приклад вдалого поєднання сірого кольору

5. Червоний. Червоний – колір життя, активності, енергії, пристрасті і деякої агресії. Його використання в інтер'єрі допоможе боротися з депресією і безініціативністю, але разом з тим може спровокувати дратівливість і ворожість. Червоний рекомендується поєднувати зі спокійними відтінками.

Приклади вдалих поєднань: червоний – білий – оранжевий, червоний – блакитний – білий, червоний – білий – сірий (чорний), червоний – чорний – кремовий (рис. 234)

Рис. 234. Приклад вдалого поєднання червоного кольору

6. Оранжевий (Помаранчевий). Помаранчевий колір є теплим і життєрадісним, здатний покращувати настрій і підвищувати апетит. Його рекомендується використовувати в оформленні вітальні, кухні, але не спальні і не робочого кабінету. Візуально звужує приміщення.

Приклади вдалих поєднань: помаранчевий – рожевий – коричневий, оранжевий – зелений – сірий, оранжевий – бузковий – білий, помаранчевий – білий – чорний (рис. 235).

Рис. 235. Приклад вдалого поєднання оранжевого кольору

7. Жовтий. Символізує світло, тепло, життєрадісність, позитив. Може поліпшити настрій і налаштовувати на позитивний лад, стимулює розумову діяльність і зорово розширює приміщення. Добре поєднується як з теплими, так і з холодними відтінками. Варто додати його в інтер'єр робочого кабінету або дитячої навчальної кімнати.

Приклади вдалих поєднань: жовтий – білий – бузковий, жовтий – бірюзовий – сірий, жовтий – червоний – пісочний, жовтий – чорний – бордовий (рис. 236).

Рис. 236. Приклад вдалого поєднання жовтого кольору

8. Зелений. Приклади вдалих поєднань: зелений – синій – білий, зелений – жовтий – сірий, зелений – білий – фіолетовий, зелений – кремовий – бордовий (рис. 237).

Рис. 237. Приклад вдалого поєднання зеленого кольору

9. Блакитний. Приклади вдалих поєднань: блакитний - жовтий - білий, блакитний – синій – бежевий, блакитний – червоний – білий, блакитний – коричневий – білий (рис. 238).

Рис. 238. Приклад вдалого поєднання блакитного кольору

10. Синій. Цей колір символізує надійність, впевненість, внутрішню силу, авторитет, вірність і доброту. Хороший варіант для оформлення спальні, а для інших приміщень краще розбавляти його яскравими відтінками.

Приклади вдалих поєднань: синій – білий – жовтий, синій – сірий – кремовий, синій – рожевий – білий, синій – червоний – сірий (рис. 240).

Рис. 240. Приклад вдалого поєднання синього кольору

11. Фіолетовий. Дизайнери рекомендують використовувати бузкові відтінки, так як темно-фіолетовий зорово звужує простір.

Приклади вдалих поєднань: фіолетовий – білий – бежевий, фіолетовий – помаранчевий – білий, фіолетовий – зелений – пісочний, фіолетовий – білий – чорний (рис. 241).

Рис. 241. Приклад вдалого поєднання фіолетового кольору

12. Рожевий. Цей колір означає мрійливість, романтику, легкість і закоханість. Є класичним для кімнати дівчинки. Але під «дорослий» інтер'єр його теж можна додавати: даний колір розслабляє і налаштовує на позитивний лад. Добре поєднується з нейтральними відтінками.

Приклади вдалих поєднань: рожевий – білий – чорний, рожевий – блідо-жовтий – коричневий, рожевий – блакитний – білий, рожевий – білий – бордовий (рис. 242).

Рис. 242. Приклад вдалого поєднання рожевого кольору

Варто також зазначити, що кольори здійснюють різноманітні емоційні впливи на людей залежно віл їхнього віку, віросповідання, місця проживання, національності, соціального стану і виражають різноманітні значення. Саме тому досить важливо враховувати різні впливи при формуванні колористики у інтер’єрі.

Узагальнюючи вивчення колористики в дизайні та інтер’єрі варто зробити такі висновки:

1. При колірної обробці приміщень тривалого перебування слід віддавати перевагу жовтим, жовто-зеленим, зеленим, зелено-блакитним кольорам при середній південь насиченості і світлоті *p = 50-70%.*

2. Насичені червоні, помаранчеві, оранжево-жовті кольори при тривалій дії стомлюють. Короткочасне їх дія благотворна. Психологічна активність дозволяє використовувати їх як акценти в колірних композиціях архітектурних споруд.

3. Сині, синьо-фіолетові кольори – гнітючі, при тривалому впливі викликають спад працездатності. Їх краще застосовувати для фарбування невеликих площ.

4. Зміна кольорів веде до підвищення працездатності, тому комбінації кольорів, що відрізняються за кольоровим тоном, найбільш доречні для приміщення тривалого перебування.

5. Монохроматична гармонія і гармонія ахроматичних кольорів створюють з точки зору психофізіологічного дії неприємні умови.

6. Чергування при колірному рішенні приміщень ахроматичних кольорів з хроматичними підсилює ефект, вироблений квітами, знімає зорове стомлення.

7. Під дією червоно-помаранчевих кольорів знижується слухова чутливість людини, тому для досягнення кращої чутності в приміщеннях, слід уникати їх застосування на великих поверхнях.

8. З метою коригування теплового режиму приміщень та спектрального складу світла в них необхідно користуватися явищем «теплих» і «холодних» кольорів.

9. Призначення кожного приміщення вимагає певної емоційної характеристики і відповідно до цього колірне рішення інтер'єрів повинно носити характер психологічного настрою людей, які знаходяться у них.

Питання для самоконтролю:

1. Якими основними характеристиками визначається колір?
2. Які кольори хроматичні, а які ахроматичні?
3. Назвіть «теплі» кольори.
4. Вкажіть «холодні» кольори.
5. Які кольори є віддаляючими?
6. Визначте роль колористики предметно-просторового середовища.
7. Охарактеризуйте основні функції колористики предметно-просторового середовища.
8. Розкрийте зв'язок кольору з інтер'єрним простором.
9. Охарактеризуйте психологічну дію кольорів на організм людини.
10. Назвіть основні принципи комбінування кольорів у інтер'єрі.

Список рекомендованих джерел:

Основний

1. Декоративно-художнє освітлення архітектурного середовища: навч. посібник / О. І. Лісна; Харк. нац. акад. міськ. госп-ва. – Х.: ХНАМГ, 2010. – 275 с.

2. HoReCa **:** навч. посіб. : у 3 т. Т. 1. Готелі / [А. А. Мазаракі, С. Л. Шаповал, С. В. Мельниченко та ін.] ; за ред. А.А. Мазаракі. – 2-ге вид., виправл. і доповн. – Київ : Київ. нац. торг.-екон. ун-т, 2017. – 412 с.

3. HoReCa **:** навч. посіб. : у 3 т. – Т. 2. Ресторани / [А. А. Мазаракі, С. Л. Шаповал, С. В. Мельниченко та ін.] ; за ред. А.А. Мазаракі. – Київ : Київ. нац. торг.-екон. ун-т, 2017. – 312 с.

Додатковий

4. Терешкін О. Г. Проектування закладів готельно-ресторанного господарства [Електронний ресурс] : конспект лекцій / О. Г. Терешкін, Н. Ю. Балацька. – Х. : ХДУХТ, 2016. – 115 с.

5. Академія кольору http://www.koloristika.in.ua/workroom.php

РОЗДІЛ 12. ЛАНДШАФТНИЙ ДИЗАЙН

12. 1. Поняття ландшафтного дизайну

Ландшафтний дизайн – мистецтво, яке перебуває на стику трьох напрямків: з одного боку, архітектури, будівництва та проектування (інженерний аспект), з іншого боку, ботаніки та рослинництва (біологічний аспект) і, з третього боку, в ландшафтному дизайні використовуються відомості з історії (особливо з історії культури) і філософії.

Ландшафтний дизайн – мистецтво і практичні дії з озеленення, благоустрою, організації садово-паркових насаджень, газонів, гірок, застосуванню малих архітектурних форм у зеленому будівництві.

Головне завдання ландшафтного дизайну – створення гармонії, краси в поєднанні зі зручностями використання інфраструктури будинків, згладжування конфліктності між урбанізаційних формами і природою, часто від них страждає. Іншими словами, це напрям, діяльність якого цілком присвячена створенню для людини штучного середовища, що дозволяє повністю відчути повноту гармонії за допомогою використання природних компонентів.

В якості таких природних компонентів використовується: вода, всіляка рослинність, рельєф. Крім цього, широке застосування знайшли різні елементи, які створюють затишок і неповторний вигляд території: декоративні доріжки і містки, створення штучних водойм, альтанок для відпочинку і навіть зведення альпійських гірок.

Об'єктами ландшафтного дизайну є, передусім, міські і заміські ландшафтно-рекреаційні території, де здійснюється ретельна розробка деталей культурного ландшафту. Це ті об'єкти, що включають простори, сформовані з використанням засобів ландшафтного дизайну – рослинності, геопластики, водних пристроїв, малих архітектурних форм, візуальної комунікації та ін. До таких об'єктів відносяться малі рекреаційні території. Вони є структурними елементами системи озеленених територій міста і, як правило, виконують екологічну, архітектурно-художню і рекреаційну функції. Площа їхніх територій залежить від містобудівних умов розміщення і нормативних вимог. Малі рекреаційні території можна підрозділити на дві підгрупи.

До першої групи слід віднести території вільного користування: малі сади, сади мікрорайонів і житлових груп, сквери, бульвари, набережні, пішохідні вулиці.

До другої групи слід віднести озеленені території режимного використання: вищих навчальних закладів, технікумів, готельних комплексів, лікувальних закладів, дитячих садків, шкіл, промпідприємств та ін.

Основні об’єкти ландшафтного дизайну. Міський сад призначений для масового відпочинку населення міста. Він виконує, як правило, одну з ведучих функцій - рекреаційну, виставкову, прогулянкову і розміщений ближче до центрального району міста. У порівнянні з міським парком він має значно менше зон і відповідно менше різних споруд. Головне в міському саду - природні елементи: рослини, вода, каміння.

Мікрорайонний сад являє собою озеленену дільницю, звичайно розміщену в центрі мікрорайону, яка використовується населенням для повсякденного відпочинку. Як правило, територія саду мікрорайону не перевищує 8-10% території мікрорайону, і має площу не менш 1 га.

Баланс території саду мікрорайону (% площі саду) повинен бути наступним:

- малі архітектурні форми – 5%;
- доріжки садові - 6%;
- майданчики - 9%;
- зелені насадження - 80%.

Сад житлової групи - це озеленена територія площею 0,1-0,2 га. При розробці загальної об'ємно-просторової композиції використовуються: геопластика рельєфу, дерево-кущеві насадження, малі архітектурні форми. На площі 1 га висаджується не більш ніж 200 дерев, щоб залишалися вільні газонні простори.

Сквер – це невелика озеленена територія (0,25-2 га), як правило розташована на вулицях і площах, біля суспільних і адміністративних будинків, на передзаводських площах. Планування скверу підпорядковується оточуючому його архітектурному ансамблю. Контурам

скверу звичайно придають геометричні форми прямокутника, трикутника, кола.

Бульвари – розташовуються вздовж магістральних вулиць при значних потоках пішоходів. Влаштування бульварів на вулицях сприяє регулюванню транспортного і пішохідного руху, підвищує архітектурно-художній вигляд вулиць і покращує їх санітарно-гігієнічний стан.

На міських вулицях або набережних бульвари повинні мати значну довжину і ширину не менше 18 м. Основна функція бульвару - транзитний рух і відпочинок. Вони мають велике сануюче і естетичне значення в міській забудові. Сучасні бульвари розміщуються в основному асиметрично - вздовж однієї сторони вулиці.

До об'єктів ландшафтного дизайну слід віднести також **поліфункціональні парки**. Як правило, вони рівномірно розподіляються по місту з урахуванням планувальної ситуації, що склалася. Структура і планування поліфункціональних парків визначається їхнім цільовим призначенням, місцерозташуванням, кліматом в даній місцевості, ландшафтними особливостями дільниці. Поліфункціональні парки призначені для задоволення найрізноманітніших рекреаційних потреб людини. Це парки нового типу, вони є органічною частиною міста і повинні бути добре зв'язані в транспортному відношенні з житловими районами, забезпечуючи різноманітне обслуговування (концерти, кінопрогляди, вікторини, розваги та ін.).

Загальноміський парк – найбільший зелений масив з розвиненою системою масових, видовищних, культурно - просвітницьких і фізкультурних заходів і являє собою у відповідності з БНіПом відокремлену територію площею не менш 15 га. Розміри міських парків коливаються від 100-150 га (як правило, в старих, давно складених містах) і до 100 га - в нових містах.

Районний парк (або парк планувального району), як правило, доповнює систему ландшафтно-рекреаційних територій найбільшого міста. Він є структурним елементом житлового або планувального району. Районний парк може влаштовуватися в великому місті, коли один міський парк не може вмістити масу відвідувачів.

Сад житлового району є основним місцем повсякденного відпочинку населення і розрахований на обслуговування в радіусі 1 км. Його доцільно проектувати в безпосередній близькості до громадського центру, у зв’язку з розміщенням спортивного комплексу житлового району.

Малий сад – це обмежений простір, розташований біля громадського, житлового або промислового будинку, який сформований з використанням засобів ландшафтного дизайну. Він може займати територію в середньому від 0,2 до 5-6, інколи до 10 га.

У залежності від характеру планувальної організації та образного рішення їх можна класифікувати за цілим рядом критеріїв:

- за функціональним призначенням (для короткочасного відпочинку, або тривалого, повсякденного і періодичного);

- за конфігурацією в плані і займаною площею (квадратні, прямокутні або складної форми);

- за стилем планування (регулярні, ландшафтні або змішані);

- за характером рельєфу (плоскі, терасовані, пагорбкові);

- за пріоритетним виглядом рослинності (сад хвойних рослин, декоративно-листяних, плодово-ягідних, квіткові розарії, сиренгарії, змішані типи, тощо).

Солітер – одиночна посадка декоративно-листяних або квіткових видів, яка дозволяє урізноманітнити горизонтальний простір. Посаджена одиночна рослина повинна бути привертати до себе увагу, виділятися. Це може бути декоративний чагарник, багаторічна рослина або хвойник. Солітером також можуть бути троянди, посаджені поруч, що створюють єдину колірну пляму. Фоном солітера може служити акуратно підстрижений газон.

Під груповою посадкою розуміється близьке розміщення декількох рослин. Групова посадка може бути простою, що складається з рослин одного виду, і змішаною, що складається з рослин різних видів. Основні вимоги до змішаних груп – взаємна сполучуваність рослин за термінами цвітіння, умовам зростання (світловим, водним і ґрунтовим), і габариту (висоті, забарвленням і формою). Контури груп можуть бути звивистими, довільними, мати правильні чи неправильні геометричні форми.

Газон - (фр. Gazon – «дерен») – природне декоративне покриття, яке складається з штучно висіяних, або висаджених рослин, які утворюють рівномірне площинне покриття.

Рабатка – прямокутний квітник довільної довжини, шириною 50-200 см. Поверхня рабатки завжди рівна. Рабатки зазвичай розташовуються уздовж будівель, огорож, доріжок. Навколо рабатки добре буде передбачити бордюр.

За своєю будовою рабатки можуть бути односторонніми і двосторонніми, а по геометрії – симетричними і асиметричними.

Бордюр – (франц. – «окантовка»). Бордюр – це вузькі суцільні смуги з квітів або зелені, оздоблюють доріжки, газони, рабатки, клумби. Головне естетичне призначення бордюрів – виділення контурів.

Досить часто бордюри служать переходом від вертикального озеленення до горизонтальних посадок.

Міксбордер – змішана посадка красиво квітучих і декоративно-листяних рослин. Досить часто міксбордери представляють собою мальовничу смугу правильної або неправильної форми. Головна умова для створення міксбордера – безперервне цвітіння з ранньої весни до морозів.

Клумба – квітник, який має правильну геометричну форму. Клумба підводиться до центру і оглядається з усіх боків. Такі квітники

влаштовують з однорічних і багаторічних рослин одного або декількох видів.

Моно-садок – це невеликий квітник, який має, як правило, прямокутну конфігурацію. Такий квітник призначений для рослин декількох сортів одного виду. Площа садка розбивається на кілька геометрично правильних ділянок. На кожну ділянку висаджується один сорт рослин. На завершення моно-садок можна оточити бордюром.

Каменистий садок називається по-різному: **рокарій або альпінарій.** Існує кілька видів каменистого садка: кам'яниста гірка, кам'яниста стіна, мініатюрний садок у кам'яній раковині, або іншій ємності, кам'яниста горизонтальна ділянка.

Піднесений квітник. На відміну від звичайного квітника піднесена клумба розміщується на висоті до 1 метра від рівня землі, завдяки масивним цегляним, блоковим або кам'яним стінкам.

Квітник в раковині. Для кам'янистого квітника в раковині рекомендується використовувати кладку з природного або штучного каменю. Готова раковина встановлюється на кам'яні або цегляні опори на сонячному місці ділянки. Опори необхідні для того, щоб квітник знаходився над землею, а дренажний отвір знизу раковини був відкритим.

Зимовий сад, як правило, являє собою споруду утворену легкими світлопропускаючими конструкціями, органічно включене в структуру будівлі або прибудоване до неї, розміщене в одному або декількох поверхах або окремо стоїть. Орієнтація найкраще південний схід, південний захід, південь.

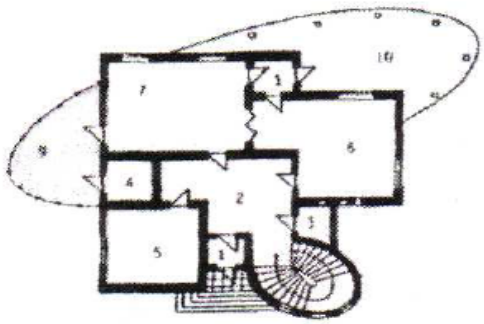
Зимовим садом ми називали спеціально сформований інтер'єрний простір з певним мікрокліматом (освітленість, вологість, температура повітря) включає елементи фітодизайну, флорадизайну, ландшафтного дизайну, призначене для організації відпочинку людей в житлових, громадських і інших будинках.

Класифікація зимових садів з урахуванням площі наведена у табл. 12.

Таблиця 12

Класифікація зимових садів з урахуванням займаємої площі

За об'ємом займаємої площі	**Характер розташування**	
	В громадських будівлях	В житлових будівлях
Малі	100-200 м^2	10-25 м^2
Середні	200-600 м^2	25-60 м^2
Великі	Більш ніж 600 м^2	більш ніж 60 м^2

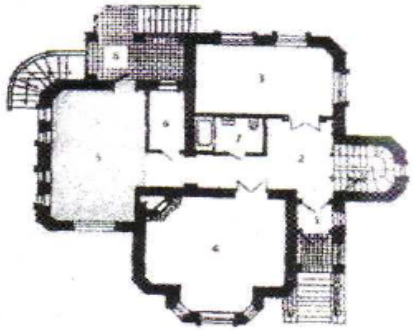


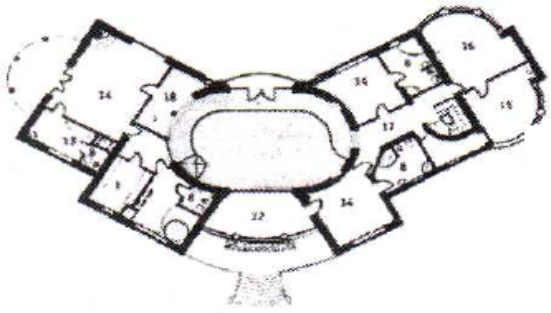
Малий зимовий сад

КОМПАКТНЕ ПЛАНУВАЛЬНЕ РІШЕННЯ З РОЗТАШУВАННЯМ У ЦЕНТРІ ЖИТЛОВОЇ БУДІВЛІ, ВІДСУТНІСТЬ КОМПОЗИЦІЙНОГО ЦЕНТРУ. НАЯВНІСТЬ СИЛУЕТНИХ ТА РЕЛЬЄФНИХ КОМПОЗИЦІЙ. ЗАСТОСУВАННЯ ВЕРТИКАЛЬНОГО ОЗЕЛЕНЕННЯ. РІШЕННЯ СТІН З ВКЛЮЧЕННЯМ РІЗНОМАНІТНИХ ЕЛЕМЕНТІВ (АКВАРІУМІВ, ТОЩО).

Середній зимовий сад

БІЛЬШ ВАЖКЕ ПЛАНУВАЛЬНЕ РІШЕННЯ З РОЗТАШУВАННЯМ КОМПОЗИЦІЙНОГО ЦЕНТРУ БІЛЯ БУДИНКУ. НАЯВНІСТЬ ТРЬОХ КОМПОНЕНТІВ - РОСЛИННОСТІ, ВОДИ, ГАЗОНУ. НАЯВНІСТЬ ЕЛЕМЕНТІВ ГЕОПЛАСТИКИ, ПРИПІДНЯТОГО ВИДОВОГО МАЙДАНЧИКУ ДЛЯ ОГЛЯДУ САДУ ЗВЕРХУ.





Великий зимовий сад

ВАЖКЕ ПЛАНУВАЛЬНЕ РІШЕННЯ У 2-Х РІВНЯХ З РОЗТАШУВАННЯМ В ЦЕНТРІ ЖИТЛОВОГО БУДИНКУ. НАЯВНІСТЬ ДЕКІЛЬКОХ ФУНКЦІОНАЛЬНИХ ЗОН. ОРГАНІЧНЕ ВКЛЮЧЕННЯ УСІХ ЗАСОБІВ ЛАНДШАФТНОГО ДИЗАЙНУ - РОСЛИННОСТІ, ВОДНИХ ПРИСТРОЇВ, ЕЛЕМЕНТІВ ГЕОПЛАСТИКИ.

Для **міських садів** характерні такі ознаки:

1) економія простору;

2) розміщення на дахах та балконах;

3) активне вертикальне озеленення;

4) наявність садових кімнат, що поєднуються з приміщеннями;

5) наявність геопластичних проектів.

Цікаві також «*дитячі» сади*,особливостями яких є:

1) наявність місць для безпечного відпочинку (відсутність отруйних, колючих рослин, захищеність від оточення);

2) пізнавальна роль (колекції для проведення занять та екскурсій);

3) можливість навчальної праці (грядки з квітковими та овочевими рослинами).

Існує велике різноманіття напрямків та стилів ландшафтного дизайну. Вибір стилю саду залежить від ландшафтних особливостей

ділянки (її конфігурації, оточення, розмірів) та архітектурного стилю, у якому побудовано основні споруди.

Розміщення рослин в інтер'єрах як один з елементів загальної художньої композиції повинне підкорятися її головній умові – масштабності.

Різновидом флора дизайну інтер'єру є ікебана, бонсай, колажі.

Ікебана – найбільш давнє мистецтво аранжування квітів, народжене в Японії.

Колаж – картини з об'ємно засушених рослин, злаків або насіння. Скріплені матовим лаком, вони довгі роки зберігають свої фарби та форму, їм притаманна особлива виразність. Колажі є гарною прикрасою будь-якого інтер'єру, особливо в рекреаційних приміщеннях.

Флораріум – спеціальний прилад, виготовлення з скла або прозорого пластику, всередині якого створені флора-композиції. В залежності від функціонального призначення та розмірів приміщення флораріуми мають різноманітну форму (кулясту, прямокутну, кубічну, тощо) та розміри (малі, середні і великі).

Вони можуть мати спеціальні інженерні прилади для досягнення певних естетичних ефектів (дощу, водоспаду, вітру). Флораріум має дві особливості. Рослини в ньому повністю або практично повністю під склом – в результаті повітря всередині контейнеру більш вологе і це дає можливість вирощувати багато тендітних рослин, котрі в кімнаті можуть загинути. Тематика флораріумів може бути різноманітною.

Виділяють наступні види флораріуму:

Епіфітарій – цей флораріум з колекцією епіфітів південної Америки та Південного Сходу Азії. Епіфітні рослини зростають на пнях та коряках і мають різноманітне забарвлення.

Полюдарій – композиція з рослин вологих субтропіків та тропіків, які у поєднанні з мохом, коряками, річковими валунами створюють природний фрагмент тропічного лісу.

Кактусарій – являє собою колекцію кактусів, розміщену в умовах, що нагадують природні умови батьківщини цих рослин південної Америки..

Тераріум – закрита ємність з відповідним мікросередовищем для утримання жабок, змій, ящірок, тощо, без ризиків їхньої загибелі. Тераріуми обладнуються спеціальними освітлювальними і зігрівальними приладами, оформлюються коряками, камінням, мохом та рослинами, що дозволяє організувати умови, близькі до природних умов проживання тварин та створити виразний елемент інтер'єру засобами ландшафтного дизайну.

Акваріум – призначений для утримання водних тварин, риб, рослин. Акваріуми дуже різноманітні за формами. Вони бувають прямокутні, круглі, у вигляді картини, які можна повісити на стіну. Акваріуми – картини більш витончені, ніж традиційні прямокутні судини, в них краще ростуть рослини та ефектно виглядають риби. Особливо привабливі

виглядають акваріуми з імітацією підводного гірського ландшафту, з гротами та скельними уступами, на яких розміщуються водні рослини.

Акватераріум – використовується для утримання багатьох амфібій, а також рептилій, ведучих напівводяний образ життя, найбільш придатний акватераріум, що виробляється на основі акваріуму, суша в якому представлена острівцями та коряками, що підносяться над водою. У водній частині акватераріуму розміщуються елементи підводного пейзажу: скелі, грот і водні рослини. На острівцях суші та коряках висаджуються вологолюбні тропічні рослини.

12.2. Історія розвитку ландшафтного дизайну

Перші антропогенні зміни ландшафтних природних систем відбулися вже близько 9 тис. років тому на Близькому Сході, де після виникнення землеробства починали будуватися перші міста. Саме в ці часи, можливо, з'являються перші сади, переважно плодових рослин, а також «священні гаї».

З появою перших могутніх цивілізацій – Шумеру та Єгипту – людина почала створювати не тільки утилітарні сади, але й сади, що виконували інші функції – релігійні, розважальні, рекреаційні та ін.

Єгипет. Близько 6 тис. років тому почало формуватися садово-паркове мистецтво. Сади створювали при храмах, палацах та житлових будинках заможної частини населення**.** Саме тому Єгипет вважається батьківщиною регулярного напрямку в ландшафтному мистецтві.

У Давньому Єгипті сади формували за такими принципами:

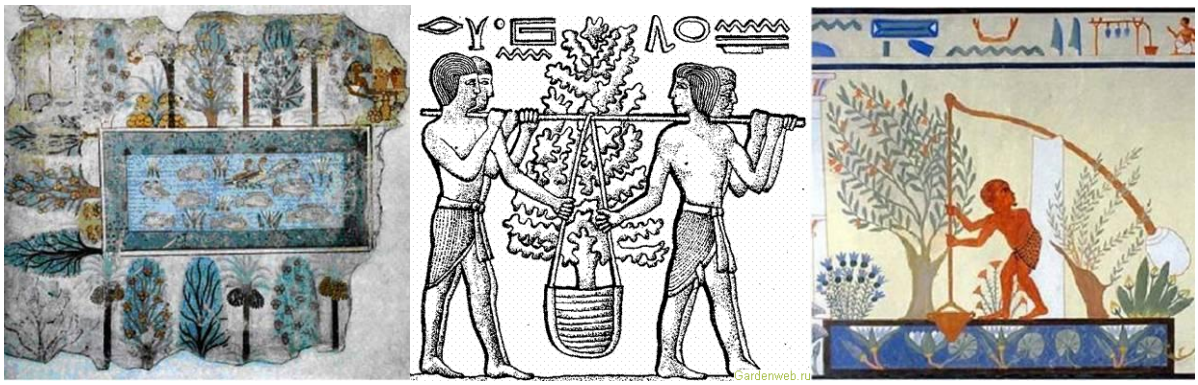
1) застосування регулярного (формального) планування (геометричність і симетричність);

2) використання ритму як композиційного елемента;

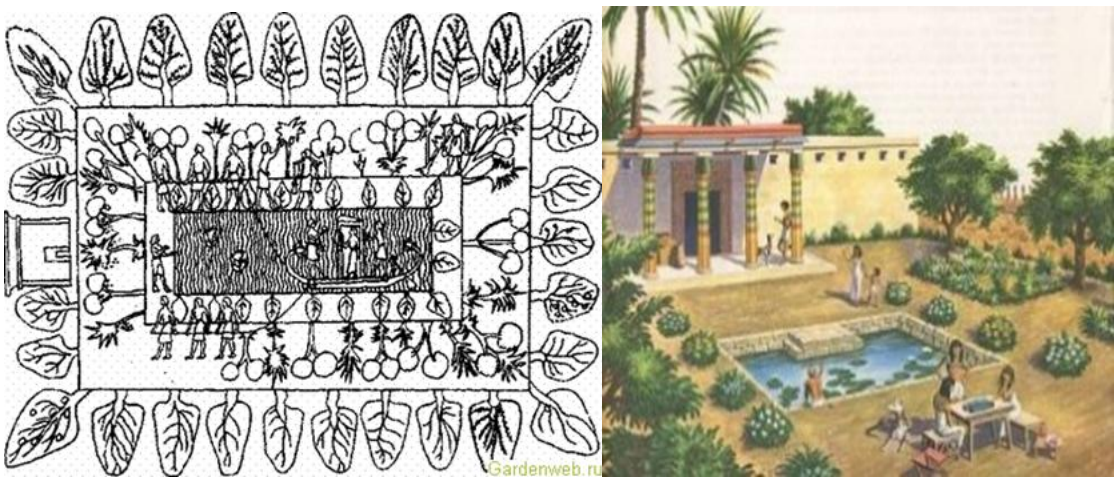
3) використання алейних та рядових насаджень;

4) уведення екзотів до асортименту рослин.

Сади в Єгипті виконували релігійні, утилітарні та естетичні функції (рис. 242).



а) *б)* *в)*



г) *д)*

Рис. 242. Приклади розвитку ландшафтного дизайну в Стародавньому Єгипті

а) Басейн в саду. Розпис гробниці. 1350 р. до н. е.;
б) Посадка дерев в Древньому Єгипті
в) Полив саду;
г) План єгипетського саду

Месопотамія. Перші сади в Месопотамії з'явилися майже в той самий час, що й на території Єгипту. Це сади на терасах зикуратів (храмових пірамід), потім – біля царських палаців та будинків вельмож.

Пізніше з'явилися парки для полювання та відпочинку. Особливо відомими були «висячі сади» цариці Семіраміди. Месопотамію певною мірою можна вважати батьківщиною іррегулярного (пейзажного) напрямку в ландшафтному мистецтві. Садово-паркова архітектура мала такі особливості:

1) відсутність поділу садів на симетричні чотирикутники, більш вільне їх розміщення (прототип пейзажного напрямку). При цьому їм була властива загальна регулярність, обумовлена геометрично правильною будовою зрошувальної системи;

2) багатий асортимент рослин, у тому числі екзотів;

3) терасування (сади на дахах);

4) використання квіткових рослин переважно на верхніх терасах.

Сади виконували релігійні, утилітарні, естетичні та рекреаційні функції (рис. 243).

Рис. 243. Приклади розвитку ландшафтного дизайну в Месопотамії

Персія та Індія відрізнялися високим рівнем розвитку садово-паркового мистецтва. Тут сади були символом раю, створювалися для відпочинку при царських резиденціях та потребували великих фінансових витрат. Основою їх будови були:

1) геометричне (регулярне) планування – **«чор-бакх»** — «чотири квадрати». Утворений великий квадрат ділили на 4 менші квадрати і т. д.;

2) розміщення алей, викладених плитами, за якого вони пересікалися під прямим кутом, заповнення простору між ними густими деревними насадженнями або ставками та розкішними квітниками;

3) поділ простору за допомогою доріжок, а також рослин або великої кількості дрібних каналів із водою;

4) використання дерев та квітів рідкісних видів для розташування в головній частині саду. Особливо поширені були старі міцні тінисті платани, на гілках яких влаштовували альтанки.

Функції саду – утилітарні, естетичні, рекреаційні, релігійні.

У **Давній Греції** були наявні такі типи озеленення, як герони («священні гаї»), філософські сади та приватні сади. Міські площі озеленяли рядовими насадженнями вздовж доріг. Греки запозичили досвід митців Єгипту та Близького Сходу. Особливостями будови садів були:

1) строга пропорційність у ландшафтному дизайні. Для їх створення застосовували принципи рівноваги, ритму та симетрії;

2) терасування (на відміну від Єгипту);

3) висаджування на терасах великих дерев, квітів, створення фонтанів;

4) більш вільна композиція, декоративність, нагромадження зелених мас;

5) використання звивистих сходів, великої кількості прикрас.

У **Давньому Римі** домінувала ідея протиставлення геометричних та прямолінійних форм штучного ландшафту вільній мальовничості навколишньої природи. Існували такі типи садів: сади внутрішніх двориків – віридарії, приватні сади при віллах, «священні гаї», публічні сади, сади-іподроми, сади-перистилі. Вони мали такі особливості будови:

1) регулярне планування з терасово-східчастим композиційним рішенням;

2) функціональне зонування території;

3) особливі зелені внутрішні дворики – «віридарії», оточені колонами та прикрашені фонтаном або невеликим басейном та клумбами. Стіни дворика покривали фресками, на яких було зображено перспективи фантастичних садів;

4) використання трельяжів та боскетів, пергол;

5) використання як складових елементів міських садів партерів, прорізаних алеями, що перетиналися під прямим кутом, басейнів з фонтанами, рибних ставів;

6) багате архітектурне оздоблення;

7) використання топіарного мистецтва (живі скульптури);

8) велика кількість екзотичних квітів;

9) поява газонів;

10) наявність оглядових точок;

11) великі площі парків;

12) багатий асортимент рослин.

Функції саду – утилітарні, естетичні, рекреаційні, релігійні.

Мусульманський Схід. В арабському мистецтві набули свого вираження як ідеї, успадковані від Риму, так і персидські.

Для мусульманського саду характерні:

1) строга геометричність запозичена в персів («чор-бакх»);

2) орнаментальність у плануванні саду та квітників;

3) дрібні, геометричної форми, басейни;

4) використання мозаїки та глазурованих плиток, велика площа мостінь, яскраві кольори;

5) велика кількість ароматичних рослин;

6) закритість саду від навколишнього світу (харам).

Мавританський Захід. Для іспано-мавританського саду властиві простота планування та індивідуальність рішень. Особливості будови саду полягають у такому:

1) використання фонтанів, басейнів;

2) обов’язкова присутність у регулярному плануванні внутрішнього дворика (патіо);

3) влаштування оглядових точок, оформлення аркад;

4) переважання екзотичних рослин, які відповідають кліматичним умовам (мандарин, кипарис, апельсин, олеандр);

5) вільне висаджування рослин, відсутність стрижки;

6) відсутність газонів з огляду на жаркий клімат;

7) застосування декоративного мостіння (один із найважливіших елементів саду).

Китай. Китайська ландшафтна архітектура, або фен-шуй, тісно пов’язана з філософськими ідеями даосизму, конфуціанства та буддизму.

Для китайського саду характерні:

1) багатоплановість та символічність композиції;

2) плавні лінії великих водоймищ, рельєфу, вільно зростаючі рослини;

3) використання архітектурних споруд, надписів і каміння, що підкреслюють настрій ландшафту, переважання яскравих кольорів в архітектурі будівель, містків тощо, округла форма дверних та віконних отворів;

4) тонкий взаємозв’язок із музикою, літературою, живописом, емоційність;

5) пейзажне планування території;

6) гармонія, рівновага форм та розмірів;

7) розміщення кожної рослини та елемента ландшафту відповідно до сторін світу;

8) використання декількох вишуканих оригінальних кольорів в оточенні природної зелені. Відповідно до фен-шуй це сприяє безперервному потоку енергії «ци» краще, ніж яскрава та строката клумба, позбавлена витонченості;

9) невеликий, але вишуканий асортимент рослин невеликої кількості форм;

10) функціональний поділ саду на сад величі та могутності, сад веселощів та дозвілля, сад затишку та споглядання;

11) композиції з рослин та каменю, переважно мальовничого та рельєфного;

12) використання декоративного городу;

13) мистецтво бонсай;

14) слабка вираженість топіарного мистецтва.

Функції саду такі: естетичні; утилітарно-практичні; духовні; рекреаційні.

У **Японії** існує багато типів садів: сади прогулянок, сади при будиночках для чайних церемоній, присадибні сади, тематичні сади-імітації гори Фуцзіями, видів Китаю, Кіото, медитаційні сади каміння «кара-сенсуй» (сади дзен), «сади на підносі» (бонсай) та ін. **Для японського саду характерні:**

1) лаконічність та асиметричність пейзажу, мініатюризація природного ландшафту;

2) ретельний підбір деталей: нічого зайвого та випадкового;

3) невимушена краса, повна філософського та поетичного змісту;

4) символічність усіх елементів та деталей пейзажу – води, каміння, ліхтарів та ін.;

5) використання елементів фен-шуй, запозичених з Китаю (принципи рівноваги та гармонії інь-янь, акцентуація тих чи інших деталей тощо);

6) використання кам'яних скульптур;

7) зв'язок із поезією та іншими видами мистецтва;

8) поєднання рослин, води та каміння. Як вважають японці, каміння природного вигляду, викликає відчуття давнини. Серед рослин акцент робиться на карликові форми;

9) використання в поєднанні з іншими композиційними елементами або самостійно медитаційних садів каміння, садів дзен, або «кара-сенсуй»*, а також «сухих» струмків;*

10) мітате – дизайнерський прийом, застосовуваний спочатку в чайних садах. У вільному перекладі цей термін звучить як «новий погляд», а суть мітате полягає в пошуку нової ролі для старих предметів, який має назву «мітате-моно»;

11) застосування принципу запозичення пейзажів, гармонія саду з оточенням, використання повітряної перспективи;

12) баланс та асиметрія;

13) відсутність єдиного чіткого центру композиції;

14) використання тріад як один із принципів Дзен;

15) розподіл простору за допомогою огорож, що, у свою чергу, зумовлює наявність проходів. Ці два елементи відіграють найважливішу роль у японському ландшафтному дизайні. Принципи межі та переходу органічно вплітаються в загальну концепцію японського просторового дизайну, оскільки ці ж принципи лежать в основі побудови японського суспільства;

16) використання топіарного мистецтва.

12. 3. Основні класичні та сучасні стилі ландшафтного дизайну

12.3.1. Сади епохи Ренесансу (Відродження)

У 1250 р. в Монпельє вже був ботанічний сад, який входив до складу знаменитої медичної школи, створеної арабськими лікарями Іспанії. Однією з найважливіших персон раннього Відродження був молодший син Людовіка II Анжуйського – Рене (1409–1480 р.). Герцог Анжуйський і граф Прованський, влаштовуючи свої головні резиденції в Анжері й Екс-ан-Провансі, створює тут безліч садів для відпочинку.

Елементи садів раннього Відродження (згідно з Дж. Бокаччо) такі:

1) симетричні пагорби й тераси на них;

2) газони та квітники, що взаємно поєднуються;

3) елементи архітектури та скульптури;

4) водоймища, фонтани з білого мармуру, де вода ллється зі скульптури, що стоїть на колоні, та проходить по штучних, тонко сконструйованих каналах.

Розквіт Відродження. Зразком садів цієї доби є флорентійські сади Лоренсо Медічі, вілла Мадама в Римі. Знамениті творці даної епохи – Леон Баттіста Альберті, римські папи Мартін V Колонна, Микола V та Юлій II. Елементами садів є:

1) високі кам'яні огорожі, що не закривають видів саду, розміщеного на схилі;

2) колекції античних скульптур;

3) велична архітектура забудови;

4) сплановані насадження дерев;

5) використання стійких порід дерев;

6) земляні насипи на пагорбах, їх терасування;

7) вписування саду в навколишню природу, гармонізація.

Невдовзі на базі цих садів формується *стиль італійського бароко*. Найвідоміші зразки – це вілли Боболі, Гарзоні, Брента, Фарнезе, Ланте, д'Есте.

12.3.2. Ландшафтний дизайн у стилі бароко.

Особливості ландшафтної архітектури ***італійського бароко*** такі:

1) терасоване розміщення саду на схилах, при цьому тераси пов'язані сходами;

2) підкреслена архітектурність;

3) велика кількість водяних пристроїв;

4) топіарне мистецтво – мистецтво фігурної стрижки дерев та кущів;

5) використання ширококронних декоративних дерев, листопадних та плодових дерев;

6) поява нового прийому – боскета;

7) замкнутість регулярних італійських садів. Їх регулярність не жорстка. Сади пишні й багаті, але помірно;

8) урахування колористики саду. Функції саду-практичні, утилітарні, рекреаційно-естетичні та духовні.

Діяльність французького гугенота Соломона де Кауса (близько 1576–1626 р.) поєднує в собі різні стилі європейської ландшафтної архітектури: більш раннє італійське бароко з більш пізніми стилями, що з'явилися невдовзі (голландське бароко, французький класицизм, англійський пейзажний стиль та ін.).

Голландське бароко сформувалося в Голландії, в умовах рівнинних територій, відвойованих у моря. Цей стиль набув поширення також у Росії. Зразки стилю – королівський сад Кейкенгофф, сади Петергофа, Оранієнбаума, Царського Села. Особливостями стилю були:

1) регулярне міське планування;

2) використання не тільки природного водного компонента, але й проектування великої кількості штучних каналів (причому активне будівництво каналів супроводжувала не менш активна їх перебудова);

3) невеликі розміри, затишок і комфорт, домашність;

4) геометричність планування (але будинок, як правило, розташовували в бік від осі симетрії);

5) активне використання штучних форм рельєфу, але, на відміну від високих терас Італії, значно менших розмірів (вертюгадени й булінгріни);

6) садові скульптури, топіарне мистецтво;

7) переважання рослин над іншими елементами оформлення саду;

8) велика кількість квітів, серед яких перевагу віддавали духмяним. Функції саду – практично-утилітарні, рекреаційно-естетичні, пізнавальні та духовні.

У результаті мініатюризації цього стилю та під впливом англійського пейзажного стилю сформувався *голландський буржуазний стиль*.

12.3.3. Французький регулярний, або **формальний, стиль** виник у Франції на базі італійського бароко. Найяскравішими прикладами цього стилю є сади Во-ле-Віконту, Марлі, Тюїльрі, Сен-Клу, Версалю та інші сади видатного ландшафтного архітектора Андре Ленотра (1613–1700). Найвиразніші риси стилю такі:

1) регулярне планування з осьовим поділом саду;

2) зорове розширення простору;

3) домінування будинку, збудованого в класичному стилі, переважно на узвишші;

4) поділ території саду на функціональні зони;

5) переважання газонів та вічнозелених насаджень над квітковими культурами;

6) фігурна стрижка зелених насаджень;

7) створення із квітів красивих партерів – бродері, переважно поблизу будівель та біля входу;

8) наявність водних партерів та регулярно спланованих каналів;

9) великі площі парків;

10) значна роль архітектури;

11) кенконси й боскети, лісопаркові насадження, використовувані на периферії парку;

12) відкриті огорожі у вигляді насипних валів і ровів із зеленими огорожами – «а-ах».

Серед функцій саду можна вказати: практично-утилітарні; рекреаційно-естетичні; романтично-куртуазні; соціально-політичні; духовні.

12.3.4. Англійський пейзажний стиль формується під впливом як європейських, так і далекосхідних напрямків ландшафтної архітектури (Китай, Японія, Корея) і мистецтва Індії. Найяскравіші зразки стилю – сад у Латон-Ху, Королівські ботанічні сади в К’ю, Сайтон-Хаус, Боднант,

Хескомбкорт, Грейндж, Стаурхед, та ін. Найвидатніші митці – Уїльям Кент, Ланселот Браун, Хемфрі Рептон. Особливостями пейзажного стилю є:

1) природність пейзажів, відсутність чітких меж між садом та навколишньою природою;

2) плавність ліній нерівного рельефу, рослин, доріжок та водоймищ;

3) контраст світла і тіні, особлива увага до фактури крон, листя;

4) рух у всьому – у звивистих доріжках, серед рослин, біля природних водоймищ;

5) провідна роль рослин-солітерів та груп дерев;

6) відсутність парадності, переважання ідей романтизму та сентиментальності;

7) велике різноманіття форм і видів рослин;

8) значна площа під класичними англійськими газонами;

9) використання яскравих пейзажних квітників, основою яких є багаторічники;

10) застосування малих архітектурних форм;

11) продумане розміщення деталей та елементів, яке здається хаотичним, застосування принципів перспективи, рівноваги, ритму, золотого перерізу, гармонії, контрасту тощо;

12) використання природного будівельного матеріалу або його імітація;

13) активне використання водоймищ.

Функції саду такі: практично-утилітарні; рекреаційно-естетичні; романтично-куртуазні; пізнавальні; духовні.

Як різновид англійського пейзажного стилю формується *романтичний стиль* садово-паркового мистецтва. Для саду, створеного в цьому стилі, характерні:

1) наявність таємних укриттів і боскетів;

2) використання ліан, плакучих форм рослин;

3) наявність руїн, ротонд, таємничих альтанок, лав;

4) певна занедбаність, сильна тінистість саду, іноді наявність занедбаного таємничого ставу;

5) лабіринт вузьких, занедбаних стежок серед вікових дерев;

6) природний високий травостій;

7) старі красиво квітучі чагарники.

12.3.5. Ландшафтний дизайн епохи Середньовіччя.

У Європі на початку епохи середньовіччя формується власний стиль, якому властиві простота, скромність і в першу чергу практичність. Садово-паркове мистецтво доби середньовіччя – невеликі сади при монастирях та замках. Оточені високими кам’яними стінами, монастирські сади були частиною автономного господарства, створювали відчуття ізольованості від зовнішнього світу та відчуття безпеки. Для садів середньовічної Європи характерні:

1) поділ садів на три частини: сад лікарських рослин біля лікарні; город із грядками салату-латуку, цибулі, буряку, моркви та пряних рослин; кладовище з фруктовими деревами, висадженими шпалерами;

2) вирощування лише корисних рослин або рослин-символів (троянди, лілії, півники);

3) регулярне планування, обов'язкова присутність фонтана та басейну. Сад переважно ділили на чотири частини (доріжками);

4) увага до центру перетину доріжок (там висаджували кущ троянди або встановлювали скульптурне зображення розп'яття Ісуса Христа);

5) особливий настрій і призначення садів (сади були затишними, тихими, оглядовими);

6) влаштування феодальних садів посередині території замків;

7) використання дернових лав, живоплотів, фонтанів, газонів із ромашками, вирощування лікарських та ароматичних трав;

8) використання альтанок, обвитих зеленню. Функції саду –практичні, утилітарні та духовні.

Для садів у добу розквіту середньовіччя характерні нові елементи:

1) оточення садів решітчастими загорожами;

2) фіксування меж саду, за допомогою вербового шпалерника, а також кам'яних стін, щільних загорож, підстрижених дерев;

3) розширення асортименту декоративних рослин.

У пізньому середньовіччі (XIII–XV ст.) окрім розважальних парків, існували такі сади: закритий сад для відпочинку; утилітарний город; ділянки, де вирощували лікарські рослини (аптекарські городи). До елементів саду для відпочинку належать:

1) закрита прямокутна або квадратна ділянка;

2) невеликий лужок, огороджений решіткою;

3) алеї, прикрашені фонтанами та трохи піднятими над рівнем землі газонами з квітами;

4) ділянка з декоративними фруктовими деревами серед квітників, квадратних грядок трав і рослин, що чергувались у шаховому порядку, а іноді й серед вибагливо обрізаного чагарнику;

5) ставок.

Невдовзі з'являються перші ботанічні сади (у містах Піза та Болонья) при перших університетах.

12.3.6. Ландшафтний дизайн романтичного стилю.

На території України в цей час на базі англійського пейзажного, романтичного стилів та голландського бароко виникає власний стиль – *російський присадибний*. *Для українського саду характерні:*

1) поєднання краси та корисності;

2) наявність плодових дерев;

3) гармонія дизайну саду з навколишньою природою;

4) переважання деревних порід, здебільшого «вікових»;

5) алеї з зімкнутими кронами дерев та молодим підліском;

6) наявність ставу з плакучими вербами, укритого куширами, ряскою, лататтям;

7) наявність павільйонів та альтанок;

8) велика площа та розмах;

9) духмяні квітучі чагарники та дерева.

На початку 19 ст. на околицях міст стали з'являтися широковідомі котеджні сади, що створили особливий стиль садової моди. Особливості котеджного «сільського» (кантрі) стилю такі:

1) практичність. У котеджних садах без особливої вибагливості зростають звичайні дерева, чагарники та «сільські» квіти, що чергуються із грядками овочів. За стилем котеджні сади найбільше нагадують традиційні радянські присадибні господарства або дачні ділянки;

2) природний стиль в оформленні квітників із пишно квітучих одно- та багаторічників, що не потребують особливого догляду;

3) простота форм і матеріалів (тини, ґрунтові, цегляні, вапнякові доріжки);

4) намагання сумістити корисність та красу;

5) домашність і затишок;

6) значна кількість витких ліан та квітучих кущів;

7) наявність плодових дерев;

8) використання міксбордерів.

12.3.7. Ландшафтний дизайн у стилі «сад-патіо».

Різновидом котеджного стилю можна вважати стиль «*сад-патіо*», де велика площа саду зайнята площадкою з мостінням (плиткою, камінням тощо) для пасивного відпочинку. Виник цей вид саду в Іспанії як пародія на мавританський стиль (патіо – двір без даху). Його функції – утилітарно-практичні, декоративно-естетичні, рекреаційні.

Для цього саду характерні:

1) легковажність у плануванні та догляді за садом;

2) використання як основних матеріалів дерева, трісок і каменю;

3) переважання рослин-солітерів;

4) висаджування рослин у дерев'яні діжки;

5) поширеність анімалістичних скульптур із дерева та каменю;

6) підкреслення основного настрою стилю – м'якого, повільного темпу життя, переважання сонячних веранд, пергол, обвитих квітучими ліанами;

7) використання таких садових меблів, як гамак, складані крісла з плетеними спинками.

12.3.8. Ландшафтний дизайн у стилі еклектики.

У середині XIX ст. з'являється явище еклектики. Відбувається змішування різних напрямків та стилів, зумовлене функціональним зонуванням території саду внаслідок бажання замовників розмістити на території своїх приватних садиб якнайбільше імітацій екзотичних куточків світу. Особливостями еклектичного стилю є:

1) оформлення різних ділянок саду в різних стилях;

2) наявність в'їзної та парадної зон, найчастіше відповідних регулярному, строгому стилю, з обов'язковим партером;

3) відповідність зони для відпочинку стилям, максимально наближеним до природи, тобто ландшафтному, лісовому, стилю фен-шуй або японському;

4) певна занедбаність, вільне розташування насаджень за загального регулярного планування (іноді за відсутності догляду).

На початку XX ст. в архітектурі та образотворчому мистецтві зародився своєрідний естетичний напрям, одна з форм еклектики – рух «Art & Crafts». Сади в стилі «Art & Crafts», що отримали назву «садові кімнати», являють собою ланку просторів, відокремлених один від одного, наче рамами, високими живоплотами. Деталі стилю такі:

1) садові кімнати;

2) різні стилі в кімнатах;

3) буйство барв у строгих зелених рамках (живоплотах);

4) наявність інтриги.

12.3.9. Ландшафтний дизайн у екологічному стилі (Натургарден)

Важлива поява в цей час природних садів, у так званому екологічному стилі. Дикі сади вперше з'явилися в Німеччині та Голландії як експеримент у галузі паркового дизайну. Ознаками стилю є:

1) імітація місцевих природних систем;

2) використання місцевих природних видів рослин;

3) відсутність догляду за рослинами;

4) облагородження за рахунок мережі доріжок;

5) наявність місцевих видів тварин, грибів та ін.

Усе частіше на «Челсі»та інших садівничих виставках з'являються сади-офіси, сади-кухні, сади-вітальні і навіть сади-галереї під відкритим небом. Проект Центрального парку в Нью-Йорку, розроблений Фредеріком Олмстедом, дав у другій половині XIX ст. початок процесу, пов'язаному з асиметрією та гнучким плануванням, яке охоплювало відразу цілу низку різних громадських місць. Ландшафтна архітектура виокремлюється як самостійна дисципліна.

Рис. 244. Приклади екологічного стилю в ландшафтному дизайні

12.3.10. Ландшафтний дизайн у стилі авангардизм, модерн.

Для стилю **авангардизм** характерні підкреслено штучні проекти із застосуванням нових матеріалів та технологій (прийоми мінімалізму, хай-тека, оптичні ілюзії, яскраві барви, постмодернізм). Його складники – абстрактні скульптури, геометричні форми, наче створені для публічних місць.

Стиль модерн заперечує догми ранніх напрямів, що склалися. Модерн (фр. – «новий»). Характерними ознаками є різноманітність форм і конструкцій, застосування нових матеріалів, часте застосування плавних ліній, недотримуючись симетрії.

Рослини відіграють особливу роль. Тут це не просто рослинність, частина природи, це елемент декору. Рослини можуть **формуватися в різні форми**, але на відміну від класичного ландшафту, де рослини ідеальні, форми клоновані, в модерні вони мають деяку недбалість, немає повторень, **цінується фактура і колір.** Цінуються незвичайні рослини з химерно зігнутими стволом і гілками, незвично розвинена крона, і рідкісні екзотичні рослини, застосовується дуб, ясен, клен, горобина, хвойні породи дерев. Квіти в модерні: іриси, лілії, флокси, нарциси, примули і так далі.

Особливістю модерну є виконання саду, екстер'єру і внутрішньої обробки в одному стилі. У інтер'єрі і в саду ви можете зустріти близькі орнаменти, елементи декору, колірну палітру і матеріали. У ландшафті модерну присутнє чітке зонування. Різні частини саду несуть своє призначення, особливу функціональність, але ніколи не домінують один над одним, все знаходиться в гармонії.

Для саду в стилі модерн характерні:

1) геометричність, але не симетричність планування. Чітка геометрія планування контрастує зі звивистими лініями гнучкого рослинного орнаменту;

2) прості, чіткі лінії огорож, малі архітектурні форми;

3) мінімум видів рослин (мінімалізм);

4) відносна умовність зонування території;

5) обмежена кількість аксесуарів;

6) символічність;

7) яскраво виражена індивідуальна ритмічність композиції;

8) єдність конструктивного та художнього;

9) будинок як центр композиції (у тому ж мотиві, що й сад), принцип подібності, переважання одного мотиву скрізь;

10) планування простору за спіраллю. Це підкреслено послідовністю відкритих просторів, які відходять від будинку;

11) поєднання функціональності та зручності з вишуканістю;

12) переважання духмяних квітів;

13) використання приставних фігур – діжок зі штамбовими рослинами;

14) поєднання дерев, що мають чітку геометричну форму (архітектурність форм) з природними місцевими видами (контраст);

15) використання кованих арок і трельяжів, тунелів та інших каркасних конструкцій з виткими рослинами (переважно гліцинія);

16) домінування серед чагарників красиво квітучих видів;

17) розміщення плавального басейну та тенісного корту на виду;

18) мостіння з плит, викладених геометричним рисунком.

Рис. 245. Приклади стилю модерн у ландшафтному дизайні

12.3.11. Ландшафтний дизайн у стилі хай-тек.

У другій половині ХХ ст., з появою великої кількості синтетичних матеріалів, формується стиль **хай-тек**. Сад у цьому стилі відзначається такими особливостями:

1) динамічність форм, часто їх асиметрія;

2) умовність зонування;

3) переважання рослин з декоративним листям;

4) використання як будівельних матеріалів скла, металу, бетону;

5) використання дзеркал;

6) створення арт-об'єктів з яскравими акцентами. Головне при цьому – незвичність поєднань, дизайнерський ризик.

Хай-тек просякнутий новизною, **незвичайними формами.** У цьому стилі застосовуються сучасні матеріали, можлива як симетрія, так і асиметрія. Ландшафти в стилі хай-тек виглядають завжди **ультрамодно,** створюється враження, що сад створений в далекому майбутньому. Рослини необхідно підбирати з особливим акцентом, незвичайних форм.

У стилі хай-тек застосовуються бетон, скло, пластик, полірована і хромована сталь. Спостерігається лаконічність форм. Водойми переважно нестандартні. Цей стиль простий в обслуговуванні, не вимагає постійного догляду (рис. 246).

Рис. 246. Приклади стилю модерн у ландшафтному дизайні

12.3.12. Ландшафтний дизайн у стилі Мінімалізм.

Стриманий, сучасний, лаконічний. На перший погляд це простий у виконанні стиль, але це не так. Кількість декоративних елементів сильно обмежена, але при цьому ландшафт повинен виглядати закінченим і мати свою індивідуальність (рис. 247)

Рис. 247. Приклади стилю мінімалізм у ландшафтному дизайні

12.3.13. Ландшафтний дизайн у стилі постмодернізм.

У 1950-х рр. на базі ідей **«Баухаузу»** та теоретиків модернізму виникає нова течія в садовому дизайні – **постмодернізм**, стиль, що відроджує історичні принципи побудови композиції (симетрія, перспектива, пропорційність), використовуючи елементи всіх стилів. Ключові фігури того часу – Чарльз Дженкс,Томас Чорч, Ден Кайлі, Джеймс Роуз, Гаррет Екбо, Лоуренс Халпрін, Роберто Бурле Маркс. Особливості нового напрямку такі:

1)мінімізація садових просторів;

2) необхідність сильного догляду за садом, а отже, і детальних садових проектів;

3) посилення екологічного підходу до підбору рослин, що відкривають сад для навколишнього середовища;

4) використання місцевих дерев і чагарників, у чому виражається симпатія до сільської місцевості, де вони зростають;

5) використання польових квітів вільних посадок у садах гравійного типу;

6) спроби виразити суть місця в нових художніх формах, гнучкі форми ландшафту;

7) стиль саду, що прикрашає життя, а не спотворює його;

8) сад як продовження будинку, корисної площі;

9) радикальний еклектизм; намагання вписати абстрактні елементи та ретро, історизм (стилізація під попередні напрямки) у навколишній пейзаж;

10) тематичність, регіональність композицій;

11) орнаменталізм у композиції;

12) контекстуалізм, колажність, неораціоналізм.

З середини XX ст. з'являється багато нових стилів ландшафтного мистецтва, наприклад, *етнічний*, який висвітлює особливості культури певної країни, *екзотик-стиль*, що імітує багату тропічну рослинність далеких країн. Зустрічаються *сади-імітації*: псевдоготичний, псевдорегулярний, псевдо-романський, псевдо японський тощо. Цікаві такі форми садів: *виставкові*, або сади огляду(сади експозиції, демонстрації – сади квітів і трав, сади флори певного регіону); *топіарні*- демонструють можливості формування рослин шляхом обрізання; *контейнерні* – складаються з рослин, що зростають у посудинах, які можна пересувати; *водні* – центром їх є водоймища з властивими їм видами рослин і тварин; *тематичні* – сади ночі, сади світла, сади кольору, сади дощу, сади метеликів; *антисади*, де рослини виконують другорядну роль; *міські сади*, або сади відпочинку.

3.14. Класичний стиль ландшафтного дизайну

Усі елементи класичного стилю мають **строго геометричні форми.** Все розраховано з математичною точністю. Доріжки і майданчики, їх розташування, дерева, живоплоти, фонтани – все має свою строгу форму.

Ідеальні форми, прямі лінії, повна симетрія – основа і фундамент цього стилю садового і ландшафтного дизайну. Переважно розташовують на ідеально вирівняній поверхні. Вимагає великих територій.

Центром такого пейзажу є палац або будівля в класичному стилі, знаходиться вона на піднесеності, і її видно з далеку. Усе паркове планування підпорядковане центральній будівлі, променевидні доріжки розходяться в сторони від круглих майданчиків, на яких знаходяться розкішні фонтани, величні статуї.

У безпосередній близькості від палацу спостерігається явне домінування штучного (**архітектурні елементи, статуї, фонтани, баллюстради, майданчики і так далі**) над природним (дерева, живопліт, газони і квітники) (рис. 248).

Рис. 248. Приклади класичного стилю у ландшафтному дизайні

Віддаляючись від центральної будівлі, починають переважати природні форми. Дерева, кущі, майданчики газону усе більш великих форм, архітектурних елементів менше, і вони менш величні.

Класичний стиль припускає наявність великих територій, чималих витрат, постійного обслуговування.

3.15. Стиль кантрі ландшафтного дизайну

Походження цього стилю – Америка. За своїм складом **це сільський стиль,** що припускає простоту, комфорт і нехитрість. Форми як можна простіші, життєрадісність, велика кількість фарб зростаючих кольорів. Сад в цьому стилі простий, за ним мінімальний догляд, він не вимагає акуратності. Ніяких ексклюзивних, декоративних рослин і кольорів. Все, що ми можемо бачити щодня в селі: лужки з конюшини, кульбаби, соняшники, плетені дахи з очерету.

Елементи декору, садові меблі, інвентар повинні виглядати непоказно і старувато. Все вселяє думку, що це зроблено руками людини без застосування спеціальних інструментів (рис. 249).

Рис. 249. Приклади стилю кантрі у ландшафтному дизайні

Матеріали застосовуються найпростіші: глина, дерево, натуральний камінь, лоза і так далі. Город – невід'ємна частина цього сільського стилю, плодові дерева, кущі, ягоди.

У кожній країні додається свій сільський колорит. Десь це можуть бути дерев'яні, різьблені статуї, дерев'яні черевички. У слов'янському декорі можуть бути присутніми чавуни, підкови, колеса від возів, та і самі вози, обставлені глиняними горщиками з рослинами-однолітками, городні опудала, плетені огорожі, гнізда з лелеками і багато іншого.

12.3.16. Сучасний ландшафний дизайн у Мавританському стилі.

Мавританський сад – це оазис посеред пустелі. Мавританському стилю властиві правильні форми і лінії. Але ці лінії не такі, як в класичному ландшафті, тут повторюється східний орнамент (рис. 250).

Рис. 250. Приклади сучасного Мавританського ландшафтного дизайну

Пишна рослинність, запашні, квіткові сади, фонтани, ставки і канали з дзюркотливою водою характерні атрибути мавританського саду. Водойми часто невеликі і прямокутні, неглибокі, відбиток постійної нестачі води і її дбайливого використання. Якщо в китайському і японському стилі використовують ставки, максимально наближені до природних, то в мавританському переважають прямі кути: водойми прямокутні, водні канали прямі, розходяться під кутом 90%.

12.3.17. Сучасний японський стиль ландшафту.

Традиційні японські сади призначені для мирного споглядання. Вони спираються на даоську філософію і прагнуть забезпечити духовний

притулок для його гостей. Основна увага акцентована на природу. Тому чіткі геометричні форми і штучний камінь не поширені в східних ландшафтах. Японський стиль прекрасно підходить для обмеженого простору, багато елементів мініатюрні, але здатні нести глибокий, прихований зміст (рис. 251).

Є чотири основні елементи в японському дизайні: природні камені, вода, рослини і прикраси**.** При виборі і організації елементів, він включає асиметрію, східні пейзажі, баланс компонентів і символіку. Ці принципи працюють разом і є основою.

Рекомендації для японського стилю ландшафтного дизайну:

– мощення доріжок і майданчиків робиться **тільки природним каменем** (насип з гальки, плитняк, піщаник), часто камінь старять, надаючи автентичність своїй епосі;

– відсутність прямих ліній, гострих та «ідеальних» кутів;

– підбір дерев для японського саду, які символізують силу і витривалість;

– усі камені в саду мають бути різного розміру;

Рис. 251. Приклади я**понського стилю ландшафту**

– камені в японському саду розставляють групами**,** більший в центрі, менші по сторонах, утворюючи нерівносторонній трикутник;

– використання декоративних прикрас, жоден японський сад не обходиться без них;

– часто застосовують висохлі струмки, ставки з коропами-коі, сад каменів;

– імітація води, укладаючи гальку хвилеподібними візерунками;

– застосування **меблів з бамбука, ротанга, зістареної деревини;**

– японський стиль передбачає спокій, споглядання прекрасного. Не комбінуйте його з ігровими майданчиками, розважальними зонами;

– **огорожі із застосуванням бамбука;**

– застосування містків і майданчиків у безпосередній близькості з водою;

Кращі японські проекти спираються на концепцію асиметрії і збалансованості, з використанням своїх основних елементів.

12.3.18. Сучасний китайський стиль ландшафтного дизайну

Як і усе східне, китайському стилю властивий глибокий духовний сенс. Невід'ємна частина цього напряму – вода, **доріжки, що проходять у безпосередній близькості з водоймою,** перекриваючи струмки кам'яними містками, оглядові майданчики з дерева нависають над самою кромкою води.

Велика кількість рослинності: сосни, тополі, бамбук, гингко, верби, персики і сливи. Газон, як відкритий елемент, не застосовується, повна відсутність газонних майданчиків. Трава доповнює більші рослинні форми (рис. 252).

Рис.252. Приклади китайського стилю ландшафту

12.3.19. Середземноморський стиль ландшафтного дизайну

Натхненний прибережними районами Іспанії, Італії і Франції цей стиль саду поєднує в собі застарілі матеріали і запашні рослини з акцентами на середземноморську культуру. Теракотові горщики і вазони, ярусні фонтани, скульптури, римські колони – особливі ознаки цього стилю. Палітра в середземноморському пейзажі основана на рослинах, які забезпечують текстуру, колір і непередаваний аромат, – лаванда, дерева кипариса, кущі самшиту і декоративні трави (рис. 253).

Рис. 253. Приклади середземноморського **стилю ландшафтного дизайну**

Середземноморський стиль практично виключає застосування газонів. Рослини і трави розташовують в підвісних вазонах або підлогових діжах, горщиках з кераміки. Часто застосовуються перголи, в декорі є присутніми морські раковини, риболовні сіті, грецькі глиняні амфори.

Через ідеальний клімат, люди Середземномор'я вели відкритий спосіб життя. Упродовж сотень років вони були в саду, спілкувалися і їли на відкритому повітрі.

Багаторівневі фонтани можуть бути присутніми майже в кожному саду. Вони можуть бути досить простими або покриті майстерним різьбленням і зі статуями.

Трав'яні сади дуже поширені у всьому світі. В епоху середньовіччя, люди, що мешкають поблизу Середземного моря, вирощували трави і використовували їх і як кулінарні приправи, так і з лікувальною метою.

? **Питання для самоконтролю:**

1. Як класифікуються об'єкти ландшафтного дизайну?
2. Дайте характеристику малих рекреаційних територій?
3. Назвіть особливості формування міського саду, саду житлового району, саду мікрорайону та саду житлової групи?
4. Специфіка міських та районних парків?
5. Які фактори впливають на формування об'єктів ландшафтного дизайну?
6. Які основні елементи садів раннього Відродження?
7. Які особливості сучасного японського стилю у ландшафтному дизайні?
8. Вкажіть основні особливості класичного стилю ландшафтного дизайну.
9. Які характерні особливості ландшафтного дизайну у стилі хай-тек?
10. Які принципи формування садів у Давньому Єгипті?

Список рекомендованих джерел:

Основний

1. Крижанівська Н. Я. Основи ландшафтного дизайну : підручник [Текст] / Н. Я. Крижанівська. – К. : «Ліра-К», 2017. – 218 с.

2. Ильясова Н. И. Современный ландшафтный дизайн : учебник [Текст] / Н. И. Ильясова, Э. А. Довлетярова. – М.: РУДН, 2008. – 113 с.

Додатковий

3. Сычева А. В. Ландшафтный дизайн : учебник [Текст] / А. В. Сычева, Н. П. Титова. – Минск: Высшая школа, 1982. – 158 с.

4. Устин В. Б. Композиція в дизайне. Методические основы композиционно-художественного формообразования в дизайнерском творчестве : учеб. Пособие [Текст] / В. Б. Устин. – 2-е узд., уточ. и доп. – М.: АСТ : Астрель, 2007. – 239 с.

РОЗДІЛ 13. ДИЗАЙН ВІЗУАЛЬНОЇ ІНФОРМАЦІЇ

13.1. Історичні передумови розвитку візуальної інформації

Створення знакових систем для будь-якої сфери людської діяльності передбачає дотримання законів графічного дизайну (пропорцій, гармонізації щодо кольору, певного рівня контрасту тощо) та врахування багатьох факторів, що формують зміст та смислову структуру самих знакових повідомлень.

Серед вагомих чинників, що прямо чи опосередковано впливають на проектування знакової системи, є історико-культурні та етнічні. Вони знаходять своє відображення в загально стильовому графічному абрисі системи знаків. Витоки графічної спадщини людства варто шукати в наскальному живопису первісного суспільства (рис. 254).

Накопичений обсяг знань, отриманий у нелегкій боротьбі за виживання, містичні і забобонні уявлення про всесвіт і місце в ньому людини, – усе це знаходило своє відображення і закріплення для передачі інформації в простих предметних графічних формах. Первісна синкретичність, тобто усвідомлення людиною себе органічною і нерозривною частиною навколишнього світу, знаходила прояв у графічній формі. У семантиці знаків розповсюджених графічних форм (кола, хреста, звивистих чи переривчастих ліній, людського ока, руки тощо), так чи інакше, відбивається система важливих елементів світогляду первісного суспільства. Коло – це сонце, небо; хрест – сторони світу, всесвіту; лінія – шлях, рух, обрій; рука – людина, дія й т. ін. Це добре відображено у писанці – символі українського народу (рис. 255).

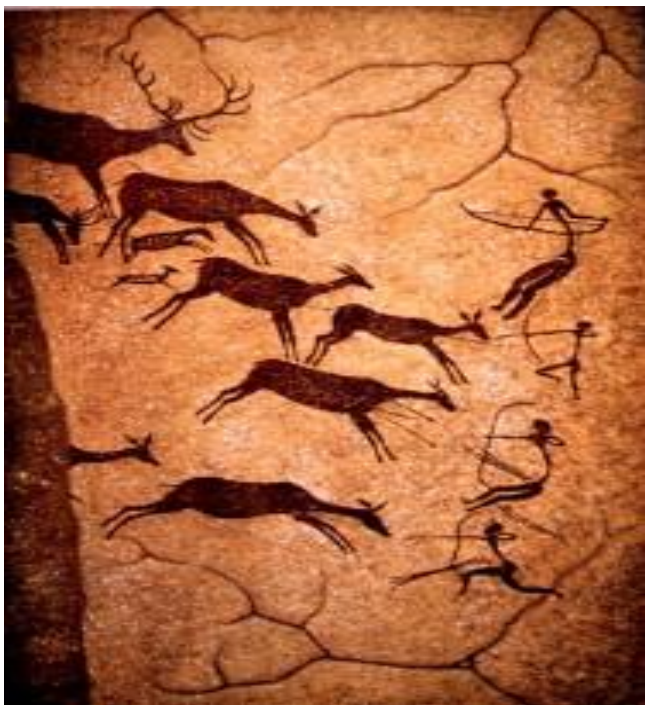


Рис. 254. Наскальний живопис мезоліту

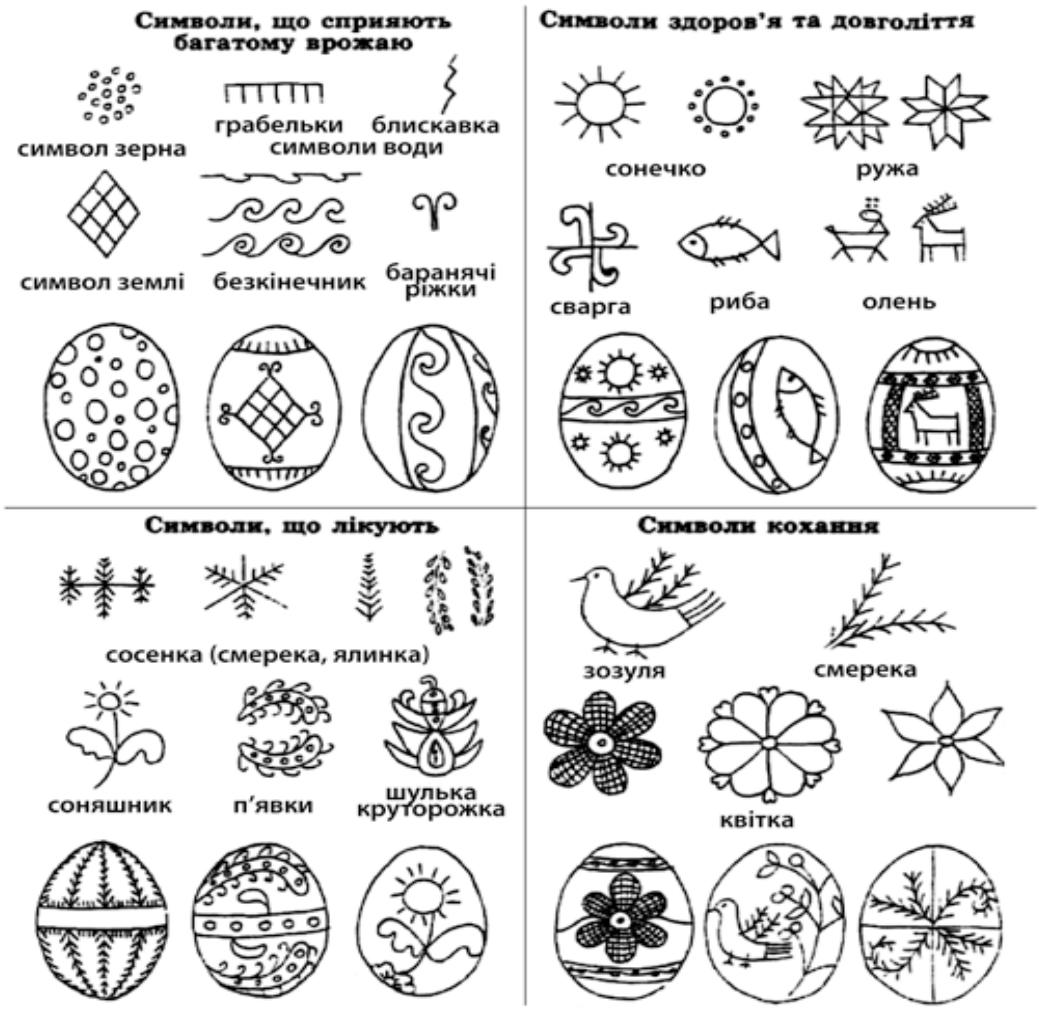


Рис. 255. Писанка – символ українського народу

З розвитком суспільства та знань малюнки ускладнювалися, ставали більш докладними і детальними. Так, з'явилося малюнкове письмо –. Подібний запис повідомлення позначав те саме, що і зображував, тому легко розшифровувався будь-якою людиною.

У міру розвитку людської мови виникала потреба в письмі, яке б відбивало її фонетичний лад: з'явились алфавіти.

Наступною віхою на шляху до сучасного письма було членування графічної інформації (фрази) на окремі поняття, а потім слова, за кожним з яких закріплювався знак-малюнок. Це ідеографічне письмо. Воно давало можливість передавати навіть складні і абстрактні поняття.

Могутнім поштовхом розвитку графічних знаків був розподіл суспільства на роди, сім'ї, клани і т. ін., а приватна власність, що належала тим чи іншим людям, вимагала ідентифікації. Так з'явилися спочатку примітивні, прості значки, мітки, а потім – емблеми, герби, родові знаки.

Кожна епоха, кожне століття вносило свої корективи в графічне накреслення фігур на гербах. У X-XII століттях зображення були грубі і примітивні без виписаних деталей. Готичний стиль заклав основи європейської геральдики, а стиль бароко з його вигнутими, витонченими, плавними перехідними лініями утвердив основні принципи геральдичної науки, що збереглися й до наших днів.

У країнах сходу геральдика розвивалася за своїми законами. У Японії, наприклад, нараховувалося близько 500 основних мотивів фамільних і станових гербів з десятками тисяч варіацій. Основна ознака – замкнутість зображення в колі, але це не просто геометрична фігура і пізнавальний знак. Багато в чому він символічний, у ньому закладена філософська думка – він ритуальний і магічний предмет-талісман, що відображає уявлення власника про навколишній світ і місце в ньому. Він, цей знак, – естетична, моральна програма, нерозривно пов'язана зі світоглядом і віруваннями його власника.

Суттєвий вплив виразних і характерних етнічних особливостей та ознак добре простежується в графіці знаків для Олімпійських Ігор, що спеціально створюють та закріплюють, як правило, кожна з країн-організаторів. Прикладом є розробка графічних знаків і емблеми зимових олімпійських ігор у м. Нагано (Японія) у 1998 р. (рис. 256).

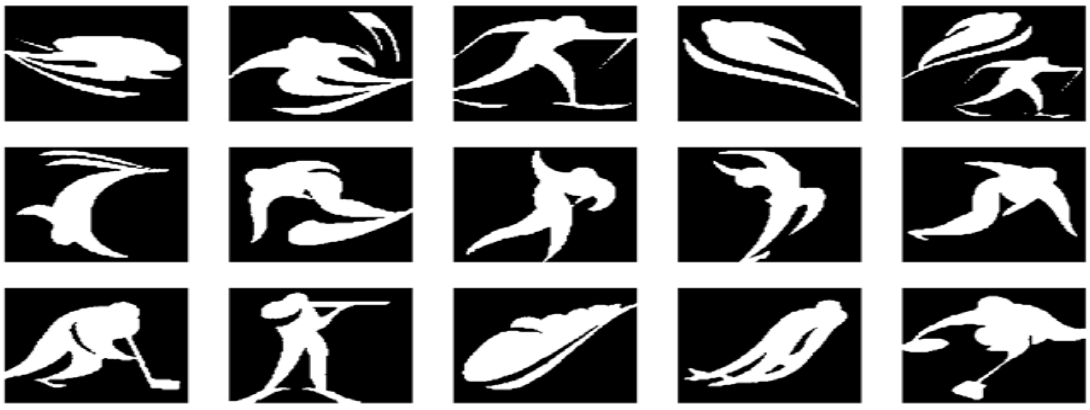


Рис. 256. Графічні знаки зимових олімпійських ігор у м. Нагано (Японія) у 1998 р.

За основу був узятий принцип начертання ієрогліфів, з їх яскраво вираженою асиметричністю, «розмашистістю», навмисною кривизною. Художник, за допомогою дизайнерських прийомів, що гармонізують (товщина ліній, їхня кривизна, пропорційність тощо), зумів стилізувати людську фігуру в знак ієрогліфу (чи навпаки), тим самим зберігши основні пізнавальні ознаки, але привніс в цю фігуру характерні, тільки їй властиві відмітні риси.

Так зображення людини в «європейських» знаках, йдучи за основними схематичними канонами, виглядають, усе-таки, знеособленими, універсальними. Вони позбавлені графічних особливостей, що вказують на національну приналежність. Чого не скажеш про одну із знакових систем, наприклад, Індії чи Японії. Графіка знаків, особливо в зображенні деталей одягу, анатомічних особливостей зображення голови, явно вказує на приналежність до азіатських, східних коренів.

Поява наприкінці XIX – початку XX століть нових засобів пересування (автомобіль, літак, електропоїзд), комунікацій (телефон, телеграф, радіо, телебачення) викликали необхідність створення знаків, що відображають ці поняття. Пройшовши певні стилістичні графічні зміни та зміни предметно-денотативної структури, вони використовуються і донині.

Деякі знаки ще кілька десятиліть тому відповідали вимогам адекватного представлення певних понять, під віянням часу безнадійно застаріли, а то і зовсім зникли. Паперові перфокарти, дискети-носії інформації в сучасних комп'ютерах замінила магнітооптика; грамплатівки і магнітофонні стрічки зникли з ужитку, отримати традиційну кореспонденцію більш зручно електронною поштою тощо.

Велику роль у появі інформаційних систем зіграв розвиток туризму. Одна з перших стандартних інформаційних систем для готелів міжнародного класу показана на рис. 257.

Рис. 257. Стандартні інформаційні системи для готелів міжнародного класу

Поява нових інформаційних засобів, введення в практику термінів, що відбивають принципи функціонування сучасних технологій і приладів (електронний гаджет, мобільний зв'язок, Інтернет) викликає пошук нових шляхів їхньої графічної репрезентації.

Змінюючись за формою, швидкістю, обсягом, якістю, передача інформації залишається незмінною у своєму основному принципі – русі від адресата до адресата.

Під впливом більшої глобалізації й урбанізації в графічній культурі відбуваються процеси, які по-своєму відбивають цю неминучу тенденцію сучасного світу.

«Графіті» – настінний живопис мегаполісів, що виник в середині XX століття, з'явився, в основному, як стихійний протест людини проти архітектурної одноманітності, деперсоніфікації житлового середовища, перетворення його в «кам'яні джунглі». Черпаючи свої джерела в глибинних історичних шарах (згадаємо наскальні малюнки первісної людини) і будучи з початку справою ентузіастів-одинаків, живопис на стінах у XXI столітті перетворився у могутній молодіжний рух, субкультуру урбаністичного світу. До нього охоче приєднуються маститі і визнані майстри-архітектори, художники-модерністи, дизайнери-графіки. Графічні стилі такого роду знакових систем різноманітні й оригінальні, багато в чому відбивають естетичні, світоглядні, етно-культурологічні уподобання їхніх авторів.

Ще одна важлива складова людської культури, яка також сягає своїми коренями в глибоке минуле – мистецтво «натільного живопису» – татуаж.

Буквено-цифрові алфавіти є завершальним етапом у розвитку графічних знакових систем, залишивши далеко позаду образно-графічні форми повідомлень.

Розроблення знакової інформації, коли воно стає предметом цілеспрямованої професійної діяльності, передбачає, з одного боку, вивчення психічних процесів людини для визначення її можливостей із сприймання та осмислення різних форм знакових алфавітів, а з іншого – певну організацію процесів, що мають у дизайні яскраво виражену спрямованість на графічну організацію зовнішньої форми знаків, на систематизацію і класифікацію, що має зовнішнє вираження, на уніфікацію, стандартизацію, закріплення і перенесення основних прийомів вираження змісту з наявних, виробленим людством знакових систем, у нові заново створювані алфавіти. Особливо жорстко цих положень дизайну необхідно дотримуватись під час розроблення спеціалізованих оперативних мов.

У результаті експериментальних досліджень різних знаків встановлені фактори, що впливають на впізнання і розуміння. Найбільш істотні з них такі:

1. Композиційно-графічні характеристики знаку (співвідношення фігури і фону, контрастність: (прямий контраст переважає над зворотним, силуетне зображення – над контурним, без рамки; симетрично розміщені

два однакових зображення сприймаються швидше і з меншою кількістю помилок, ніж асиметрично; ефективніше сприймаються зображення, розміщені в центрі інформаційного поля).

2. Простота чи складність знаку:

а) графічна структура: краще сприймаються і запам'ятовуються знаки, складені з прямих ліній, побудовані на основі геометричних фігур (кола, трикутника, квадрата);

б) понятійна структура: найбільш прості для розуміння знаки, що мають у своїй основі устояні «загальнолюдські» поняття, предмети, дії.

3. Інформативність знаку – відображення характерних ознак поняття.

4. Абстрактність знаку – ступінь абстрагованості від другорядних деталей.

Сьогодні візуальна інформація має розповсюджений характер, об'єднуючи складні, багаторівневі принципи і методи візуальної реальності такі як рух, час, інтерактивність, і оперує все більш різноманітними засобами економічних, маркетингових та культурних комунікацій.

13.2. Основні види візуальної інформації (контенту)

Інформація – абстрактне поняття, що має різні значення залежно від контексту. Походить від латинського слова «informatio», яке має декілька значень:

- роз’яснення; виклад фактів, подій; витлумачення;
- представлення, поняття;
- ознайомлення, просвіта.

Основними формами подання інформації є символьна, текстова і графічна.

- **Символьна** форма ґрунтується на використанні символів – літер, цифр, знаків тощо, є найбільш простою і практично застосовується тільки для передачі сигналів про різні події.

- Більш складною є **текстова** форма подання інформації. Тут, як і в попередній формі, використовуються символи – літери, цифри, математичні знаки. Однак інформація закладена не тільки в цих символах, але й у їх сполученні, порядку проходження. Завдяки взаємозв'язку символів і відображенню мови людини текстова інформація надзвичайно зручна і широко використовується в повсякденному житті.

- Найбільш місткою, але і найбільш складною є **графічна** форма подання інформації. Образи природи, фотографії, креслення, схеми, малюнки мають велике значення в нашому житті і містять величезну кількість інформації. І хоча інформація не має ні маси, ні геометричних розмірів, жодних фізичних або хімічних властивостей, проте для її існування обов'язкова наявність якогось матеріального об'єкта, що передає або зберігає інформацію. Таких об'єктів досить багато, і їхня кількість увесь час зростає.

Види інформації.

Інформацію можна поділити на види за кількома ознаками:

1) За способом сприйняття:

Для людини інформація поділяється на види залежно від типу рецепторів, що сприймають її.

- Візуальна – сприймається органами зору.
- Аудіальна – сприймається органами слуху.
- Тактильна – сприймається тактильними рецепторами.
- Нюхова – сприймається нюховими рецепторами.
- Смакова – сприймається смаковими рецепторами.

2) За формою подання:

- Текстова – що передається у вигляді символів, призначених позначати лексеми мови;
- Числова – у вигляді цифр і знаків, що позначають математичні дії;
- Графічна – у вигляді зображень, подій, предметів, графіків;
- Звукова – усна або у вигляді запису передачі лексем мови аудіальним шляхом.

3) За призначенням:

- Масова – містить тривіальні відомості і оперує набором понять, зрозумілим більшій частині соціуму;
- Спеціальна – містить специфічний набір понять, при використанні відбувається передача відомостей, які можуть бути не зрозумілі основній масі соціуму, але необхідні і зрозумілі в рамках вузької соціальної групи, де використовується дана інформація;
- Особиста – набір відомостей про яку-небудь особистість, що визначає соціальний стан і типи соціальних взаємодій всередині популяції.

Повідомлення, що передаються людською мовою, складаються з певного набору письмових (абетка, розділові знаки) або речових (фонетичних) знаків. Результати вимірювань позначаються системою знаків, які складаються з цифр та літер, що утворюють певний код, тобто цифри це числові значення, а літери – одиниці вимірювань. В теорії знаків, яка називається семіотика, знакові системи вивчаються на трьох основних рівнях: синтаксичному, семантичному і прагматичному.

На синтаксичному рівні повідомлення розглядають як символи, що абстраговані від змісту або будь-якої цінності інформації. Предметом аналізу на цьому рівні є частота появи символів, тобто знаків коду, зв’язку між ними, порядку проходження, правила побудови виразів, за допомогою яких можуть формулюватися повідомлення.

На семантичному рівні вивчається зміст символів повідомлення, тобто відношення повідомлення до того, що воно відображає. Синтаксично грамотно побудована фраза може бути абсолютно некоректною в семантичному відношенні. Наприклад, речення: «Висота будинку дорівнює 1000 тон» є вірно складеним граматично, але не має ніякого змісту.

На прагматичному рівні символи-повідомлення розглядаються в їх відношенні до отримувача. При цьому враховуються такі характеристики повідомлення, як важливість, корисність, цінність, актуальність. Наприклад, повідомлення «завтра очікується вітер силою 11 балів», тобто шторм, який може викликати великі неприємності, є більш важливим за повідомлення, що «завтра очікується сильний вітер – силою 3 бала».

Фізіологічно людина влаштована так, що зорове сприйняття є основним каналом отримання знань про світ. Через зір ми сприймаємо близько 90% інформації. Результати багатьох досліджень показують, що продуктивність праці людини, яка використовує візуальну інформацію, на 17 % вища. Завдяки унаочненню ми запам'ятовуємо такі деталі, які б з тексту не привернули уваги.

Коли інформація находить не просто у вигляді набору букв, а з картинками, схемами та іншою візуальною інформацією, вона сприймається легше.

Візуалізація даних – це графічна презентація інформації, завдяки якій можна лаконічно представити в зображенні та, що в текстовому еквіваленті займе не один абзац.

Між 1985 і 1994 роками у газетах стало на 14 % більше візуальних елементів. З 1990 р. у книгах з'явилось на 400 % більше ілюстрацій та інших допоміжних засобів. А в Інтернеті з 2007 року кількість візуальної інформації зросла на 900 %. Ці цифри переконливо свідчать про шалений ріст популярності наочності.

Найпоширеніші способи візуалізації даних:

- бізнес-аналітика;
- буклети, брошури, календарі та інша рекламна поліграфічна продукція, рекламні та інформаційні плакати;
- графіки;
- графічне рішення листівок та поштових марок;
- діаграми;
- інтерактивний сторітеллінг;
- інтернет-сайти.
- інфографіка;
- карти і картограми.
- книжкові макети та ілюстрації;
- корпоративний стиль компанії і його основний елемент — логотип;
- оформлення DVD дисків;
- сувенірна продукція;
- схеми;
- упаковки, етикетки, обкладинки.

Також візуалізація часто використовується у таких галузях та формах:

- статистика та звіти – найчастіше для одночасної демонстрації даних за певний період;

- довідкова інформація – як додаток до основного тексту, що наглядно демонструє те, про що йдеться у тексті;

- ілюстрації – дублюють або доповнюють те, про що йдеться у тексті.

У наступним етапом вивчення основ візуальної інформації є визначення ролі знакових повідомлень у дизайні візуальної інформації.

13.3. Знакові повідомлення в дизайні візуальної інформації

Знак, як носій значення, не має змісту поза інформаційними процесами, для яких він створюється і в яких функціонує. Тому типові діяльні сні ситуації, структура та характеристики інформаційних ланок є частиною тих визначальних вимог, яким повинні відповідати знакові системи в конкретних ситуаціях інформаційної взаємодії.

Під час розроблення комплексу вимог до складу, методів формування, способів розроблення та дослідження окремих графічних знаків і систем доцільно врахувати такі системо утворюючі чинники:

- галузь застосування знака;
- діяльні сну ситуацію, в якій функціонує знак;
- призначення знака (знак для орієнтації, безпеки) тощо;
- концептуальну дизайнові модель всієї системи візуальної інформації, що здатна забезпечити ефективну інформаційну взаємодію в середовищі свого функціонування.

Пріоритетні типи кодування. Процес перетворення структурованої інформації з вербальної форми на графічну починається з визначення та обґрунтування кращого типу кодування. Одним з найкращих типів кодування візуальної інформації – асоціативні графічні знаки. Їхня перевага полягає в тому, що вони засновані па використанні природно сформованих у досвіді людини асоціацій, мають лаконічну форму передавання значного обсягу інформації, зрозумілі без попереднього навчання (незалежно від мови спілкування реципієнтів), необмежену кількість кодових ознак, що дозволяє в одній системі надати максимальну кількість повідомлень тощо. Проте не всі поняття можуть бути візуалізовані за допомогою образно-асоціативного типу кодування.

У разі необхідності знакової візуалізації інформаційного повідомлення і неможливості репрезентації його образно асоціативними знаками застосовується конвенційний (договірний) тип кодування. Слід враховувати розвиток і зміну репрезентованого значеннєвого змісту та психологічні особливості його осмислення. Під час конвенційного кодування основні психічні процеси перероблення знакової інформації ґрунтуються на процесах впізнавання.

Під час проектування піктографічних та іконічних знаків слід мати на увазі:

- зображення повинні схематично відтворювати мінімум характерних ознак, достатніх для кодування об'єктів;

- ступінь стилізації зображень не повинен заважати їх однозначному та безпомилковому прочитанню;

- силуетне зображення є більш переважним, ніж контурне;

- площа графічних зображень повинна становити не менше ніж 35 %-40 % від загальної площі знака;

- два однакові, симетрично розміщені, зображення сприймаються швидше і з меншою кількістю помилок, ніж асиметричні;

- у разі розташування зображення в полі знака слід дотримуватися відповідності семантичного та наочного способу зображення, оскільки значна роль належить категоріальним (значеннєвим) ознакам;

- не слід порушувати природні пропорції зображуваного предмета;

- зображення знака може містити не тільки основні, а й додаткові ознаки, однак, додаткові деталі не повинні спотворювати основний символ і перевантажувати зображення;

- у випадках, коли зміст елементів візуальної інформації знаку може бути переданий лише зображеннями, використання тексту припустимо, але небажано; основну ідею повинен визначати символ;

- усі зображення слід проектувати в межах модульної сітки.

Під час проектування абстрактних знаків слід мати на увазі, що зорові спотворення та оптичні ілюзії не дозволяють адекватно сприймати форми і лінії:

- прості за конфігурацією геометричні фігури (коло, трикутник, квадрат) упізнаються за меншими кутовими розмірами;

- фігури, що займають однакову площу, здаються не рівновеликими: трикутник здається більше квадрата, квадрат – більше кола, коло – більше прямокутника;

- вертикальна лінія завжди здається довшою за горизонтальну;

- розміри геометричної фігури впливають на уявлювану зміну товщини її контуру;

- краще упізнаються геометричні фігури, що включають не більш двох-трьох елементів;

- основна ознака об'єкта повинна кодуватися контуром, що має подвійну товщину лінії і є замкнутою фігурою;

- швидше і точніше упізнаються геометричні фігури, контур яких має різкі перепади;

- геометричні фігури, що складаються з прямих ліній, розрізняються краще, ніж криволінійні або багатокутні;

- не слід перевантажувати зображення додатковими деталями; використання букв у середині або зовні контуру геометричної фігури ускладнює розрізнення знака;

- найкращим є спосіб зображення геометричних фігур, завдяки якому їх площа не перевищує 50% площі поля всього знака;

- раціональні пропорції полегшують зчитування символів навіть у разі їх малих розмірів і таке інше.

Для підвищення уваги до безпосередньої небезпеки, попередження про можливу небезпеку, а також для повідомлення необхідної інформації рекомендується застосовувати колірне кодування.

Однією з розповсюджених форм графічного надання інформації є шрифти. Швидкість зчитування виробничої інформації, а отже і оперативність дій, залежать від конфігурації, розмірів, контрастних і світло-колірних характеристик шрифтових позначок.

Основні рекомендації з проектування інформаційних шрифтів:

- сприйняття шрифтів (читабельність і розмір написів) значною мірою залежить від освітленості; контраст яскравості (прямий або зворотний) має бути не менше 0,65.

- темний шрифт на світлому тлі завжди здається меншим ніж світлий на темному, що обумовлено явищем іррадіації.

Приймаючи до уваги зорові перекручування шрифту внаслідок зміни кута зору спостерігача, рекомендується враховувати такі вимоги під час виконання написів:

- написи слід орієнтувати горизонтально; два, різні за змістом, але близько розташовані, написи слід розміщувати таким чином, щоб один з них не сприймався, як продовження іншого;

- відстань між буквами (цифрами) має становити дві або три товщини лінії;

- шрифти, що мають порівняно жирну товщину лінії, сприймаються наближеними до глядача;

- використання в шрифтах тонких засічок робить їх більш чіткими та помітними в умовах поганої видимості;

- найприйнятнішими відношеннями товщини лінії до висоти літери є 1:5-1:6 (для чорних букв на білому тлі) і 1:7 - 1:12 (для білих букв на темному тлі);

- основна вимога гармонійної побудови будь-якого шрифту - врахування специфіки побудови окремих знаків (Ж, Щ, Ц, Т, Г, А тощо); подібні елементи знаків (Ц і Щ, Т і Г, Л і А) повинні виконуватися з однакових графічних елементів;

Проектування знаків безпеки. Розроблення графічних символів для знаків безпеки починають з визначення характеру повідомлення. Одним з основних етапів графічного проектування системи знаків є розробка розмірно-модульної основи і базового конфігуратора.

Розмірно-модульна основа – це площина з обкресленим полем для знака (квадрат, коло і ін.), в яке вписана розмірна сітка, де кожна її клітинка дорівнює одній модульній одиниці. Це дозволяє задавати уніфіковані розміри елементам кожного знака та системі в цілому, досягати масштабної та композиційної відповідності знаків.

Рис. 258. Приклад побудови знака на модульній сітці.

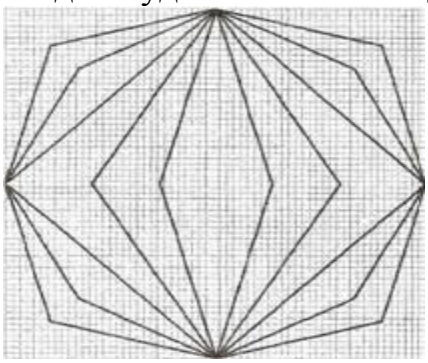


Рис. 259. Пріоритетні кути нахилу елементів графічних знаків

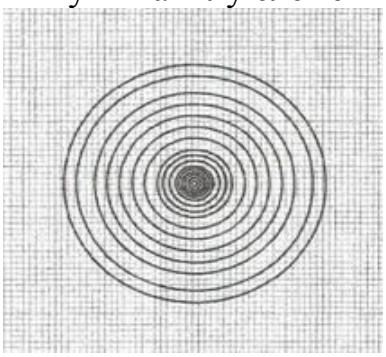


Рис. 260. Пріоритетні розміри радіусів та діаметрів елементів графічних знаків

Під час побудови графічних знаків з елементами радіусів використовуються розміри діаметрів, поділених навпіл. Наприклад, якщо товщина зображення руки людини дорівнює 9 мм., то радіус закруглення повинен мати 4,5 мм. Таким чином, радіус є інструментом побудови пріоритетних модульних розмірів. Рекомендовані розміри радіусів (у мм.): 1,5; 3; 4,5; 6; 7,5; 9, 12, 15, 18, 24, ЗО, 36,42; 48, 56; 62,5.

Допускається також використання інших розмірів товщин, просвітів, кутів нахилу, діаметрів та радіусів. Пріоритетні розміри товщин, кутів нахилу, радіусів та діаметрів є основою побудови графічного знака. На основі цих чинників визначаються основні типи уніфікованих елементів, що в подальшому виступають, як образно-стильовий чинник графічної системи знаків.

Наприклад, під час зображення фігури чоловіка використовують такі уніфіковані елементи: зображення голови – коло діаметром 24 мм., у зображенні ноги діаметр – 15 мм., у зображенні руки радіус – 12 мм.

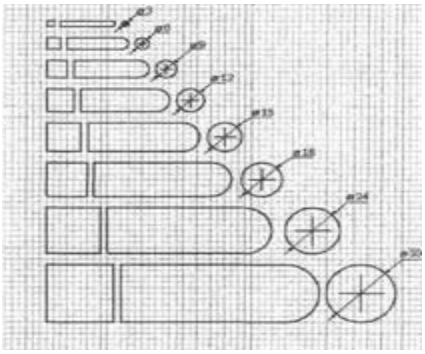


Рис. 261. Уніфіковані елементи графічних знаків на основі пріоритетних діаметрів

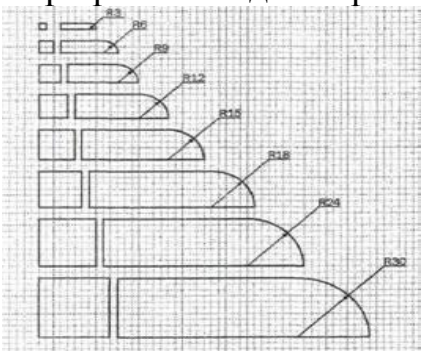


Рис. 262. Уніфіковані елементи графічних знаків на основі пріоритетних радіусів

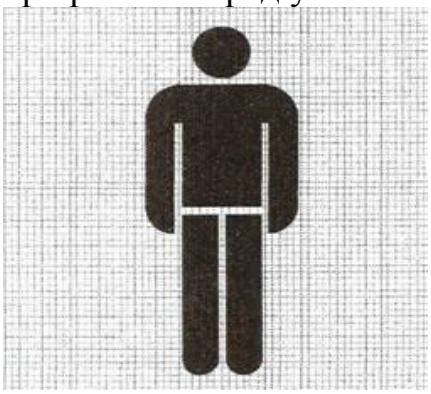


Рис. 263. Зображення фігури чоловіка на основі уніфікованих елементів графічних знаків

Правила застосування конфігуратора є загальними для всіх галузей проектування знаків. Для досягнення візуального враження однорідності між графічними символами, оригінал символу повинен вписуватися в конфігуратор за такими принципами:

а) для оригіналу символу, що складається з єдиної геометричної фігури типу кола, квадрата або прямокутника, слід використовувати відповідні геометричні фігури конфігуратора;

б) для інших оригіналів символу слід забезпечити таке ж саме візуальне враження, однорідність і сумісність, яке мають подібні символи, наведені в нормативах ISO 3864-2:2016 «Символи графічні. Кольори та знаки безпеки».

в) визначальним елементом конфігуратора стосовно номінального розміру є основний квадрат 2 зі стороною 50 мм. Основне коло 3 і прямокутники 5 і 6 мають ту ж саму площу, тому кола без зовнішніх частин слід накреслювати на основному колі 3, а прямокутники слід накреслювати на прямокутниках 5 і 6, щоб досягти того ж самого візуального враження від розміру, як і від основного квадрата 2 зі стороною 50 мм. Кола із зовнішніми елементами графічного символу слід накреслювати на колі 4;

г) візуальне враження від розміру оригіналів символу, накреслених із використанням конфігуратора, відповідає номінальному розміру 50 мм.;

д) оригінали символу слід створювати за найбільшими можливими розмірами відповідно до вищезгаданих принципів; вони не повинні виходити за межи восьмикутника 8 конфігуратора;

є) лінії оригіналу символу повинні бути зосереджені на лініях конфігуратора наскільки це практично можливо.

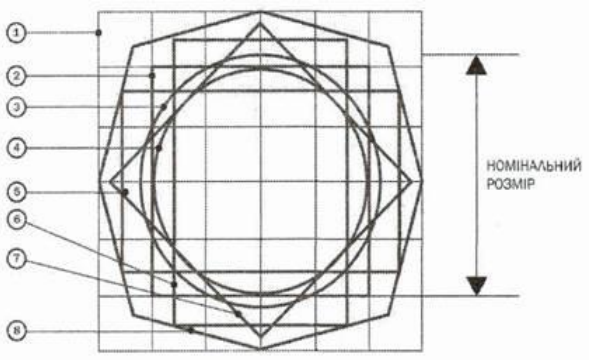


Рис. 264. Конфігуратор

1 – квадрат зі стороною 75 мм., що створює найбільші горизонтальний і вертикальний розміри конфігуратора та розділений сіткою з інтервалом ліній 12,5 мм.;

2 – основний квадрат зі стороною 50 мм. Цей розмір дорівнює номінальному розміру 50 мм. оригіналу символу;

3 – основне коло діаметром 56,6 мм., приблизно тієї ж площі, що й основний квадрат 2;

4 – коло діаметром 50 мм, уписане в основний квадрат 2;

5, 6 – два прямокутники, що мають ту ж саму площу, що й основний квадрат 2, шириною 40 мм. і висотою 62,5 мм. Вони взаємно перпендикулярні, кожен симетрично перетинає протилежні сторони основного квадрата 2;

7 – основний квадрат 2 зі стороною 50 мм., що повернутий на 45°;

8 – восьмикутник, сформований лініями під 15° до зовнішніх сторін сітки 1; зовнішня границя основного зразка.

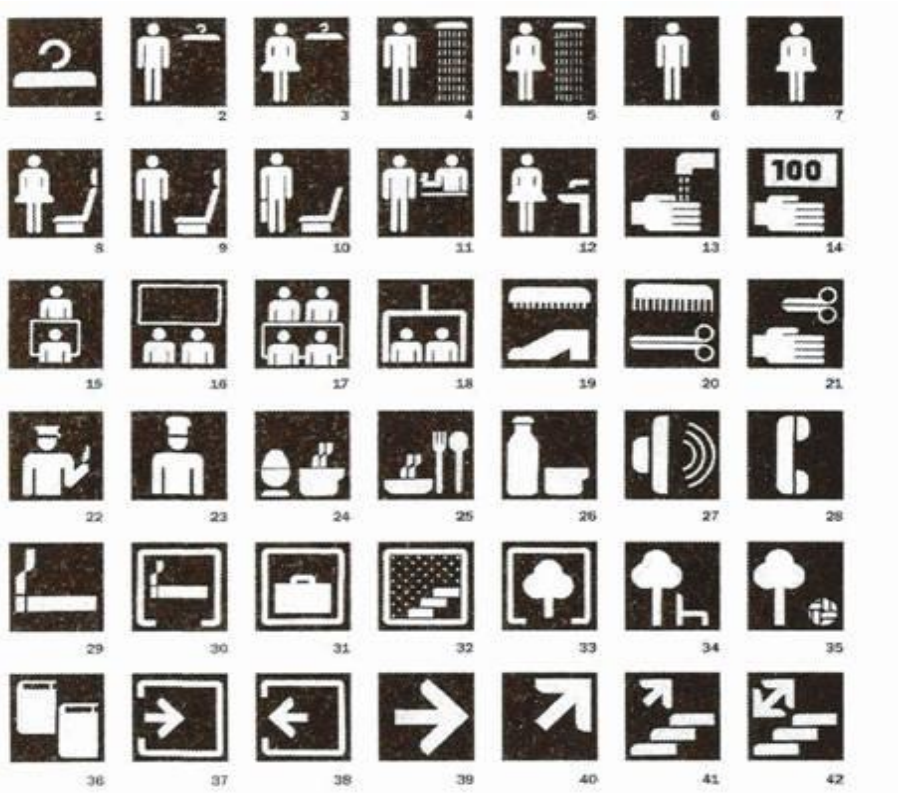


Рис. 265**.** Піктограми, що застосовуються у закладах ресторанного господарства

1 - гардероб; *2* – чоловічий гардероб; *3* - жіночий гардероб; *4* - чоловічий душ; *5* - жіночий душ; *6* - чоловічий туалет; *7* - жіночий туалет; *8* - кімната відпочинку для жінок; *9* - кімната відпочинку для чоловіків; *10* - кімната очікування; *11*- бюро перепусток; *12* - кімната гігієни жінки; *13* - умивальник; *14* - каса; *15* - кімната переговорів; *16* - кінозал; *17* - зал засідань; *18* - ліфт; *19* - чищення взуття; *20* - перукарня; *21* - манікюр, педикюр; *22* - перевірка перепусток; *23* - кухня; *24* - буфет; *25* - їдальня; *26* - кімната приймання їжі; *27* - радіовузол; *28* - телефон; *29* - місце для паління; *30* - кімната для паління; *31* - камера схову; *32* - сауна; *33* - оранжерея; *34* - місце для спокійного відпочинку; *35* - місце для активного відпочинку; *36* - бібліотека; *37* - вхід; *38* - вихід; *39-40* - напрямок руху; *41-42* - рух сходами

13.4. Дизайн-проектування основних видів носіїв візуальної інформації

Макетування – один з головних методів художньої проектної діяльності – процес композиційного розміщення елементів на форматі. Кінцевий результат – макет. Самий останній, підписаний у виробництво макет – оригінал-макет.

Оригінал-макет – це:

- система текстових і графічних матеріалів (малюнки, фотографії, оформлювальні та контрольні елементи, мітки і т.п.), об'єднаних в єдиному макеті, кожна сторінка якого повністю збігається з відповідною сторінкою майбутнього видання;

- закінчена композиція будь-якого візуального повідомлення, будь то рекламне оголошення в газеті чи журналі, логотип на тарі або упаковці, текст та ілюстрації брошури, книги тощо;

- документ для створення тиражу, тобто будь-яке видання від газети до фоліанта, підписане і підготовлене до друку або в друкарню. Він повинен бути підписаною у набір або друк в різних видах: машинописним; кодованим (на магнітних носіях); твердої копією, підготовленої для виготовлення фотоформ або друкарських форм фотомеханічним або іншим способом.

Оригінали для поліграфічних видань поділяють на *три групи.*

1) *авторський оригінал* – це текстовий і образотворчий матеріал, підготовлений автором (колективом авторів) для передачі у видавництво для наступної редакційно-видавничої обробки;

2) *видавничий оригінал* – текстовий і образотворчий матеріал, що пройшов редакційно-видавниче опрацювання, підписаний у набір (до друку) відповідальними особами видавництва для виготовлення друкованої форми на поліграфічному підприємстві;

3) *оригінал-макет* – видавничий оригінал, кожна сторінка якого збігається зі сторінкою майбутньої книги по числу рядків.

У широкому сенсі слова макет є втілена ідея інформаційного повідомлення, що включає в себе різні елементи, обтяжені тим чи іншим змістом.

Техніка створення оригінал-макету може бути різною і залежить від багатьох факторів, у тому числі від змісту і призначення інформаційного повідомлення, смаку і майстерності дизайнера-графіка, матеріальних і графічних коштів, наявних у його розпорядженні. В одному випадку оригінал-макет виконується в техніці графіки, в іншому – це фотографія або шрифтова композиція. Дуже часто оригінал-макети включають в себе одночасно і зображення, і фотографію, і текст.

Незалежно від техніки і технології виконання *оригінал-макет створюється в кілька етапів.*

1. Робота дизайнера-графіка зазвичай починається з отримання завдання (брифу) або замовлення на виготовлення оригінал-макету.

2. На етапі вироблення концепції реклами проводиться пошук рекламного креативу, який визначатиме всі наступні етапи. Технологію поетапного створення реклами позиціонованого товару можна записати в такій формі: маркетингова стратегія в рекламі – атрибути товару – раціональні переваги – емоційні вигоди – відношення рекламованої вигоди до потреб і запитів цільової аудиторії – концепція рекламного повідомлення.

3. Складання ескізів вираження унікальної торговельної пропозиції або позиціонування. Розробляючи структуру візуального повідомлення, дизайнер, як правило, створює цілу серію ескізів. У деяких випадках це відбувається безпосередньо в процесі комп'ютерного макетування. Ескізи

виконуються з різним ступенем закінченості – від начерків до ретельно виконаних малюнків-композицій – і передують етап розробки макета. Кількість варіантів залежить від складності завдання.

4. Вибір оптимального варіанту. Вибирається, звичайно, той, який найбільш точно відповідає поставленому завданню.

5. Кінцеве виконання оригінал-макету рекламного повідомлення. На цьому етапі від дизайнера потрібно практична реалізація задуму позиціонування, основних законів композиції, проводиться остаточна компоновка текстових і образотворчих елементів-блоків. Після цього макет передасться замовнику, який забезпечує його відтворення тим чи іншим способом.

6. Кінцева мета створення авторського оригінал-макету полягає в отриманні копій, призначених для масового поширення. Між оригінал-макетом і його копією-репродукцією існує як подібність, так і відмінність. Макет - це авторський твір, що втілює творчий задум дизайнера-графіка. Копії, відтворені засобами масової інформації, здатні лише повторювати його з різним ступенем точності. Копії можуть бути повними двійниками макета або відтворюватися в зміненому масштабі, тиражуватися на матеріалі, що відрізняється від задуму автора, використовувати іншу колірну гаму, володіти специфічними ознаками тих способів друку, якими виконувалися.

Оригінал-макет повинен відповідати таким основним принципам:

- рівновага – баланс у розмірі і розташуванні елементів;
- пропорційність – відношення ширини до висоті;
- домінування – навмисне виділення предмета, якщо треба зосередити увагу на цьому об'єкті;
- спрямованість руху погляду від лівого верхнього кута вниз;
- когерентність – всі елементи в гармонійному відношенні;
- єдність всієї конструкції за рахунок фону, рамок і т.д.

Залежно від розміщення на сторінках тексту, ілюстрацій, елементів дизайну є наступні *типи оригінал-макетів:*

- «Мондріан» - логічно вибудувана, добре сприймається композиція;
- сітка – об'єкт ділять на 4-8 клітин рівного розміру, розміщують там зображення і текст під ними (використовується зазвичай в каталогах);
- вікно – зображення займає 2/3 для показу одного об'єкта;
- рамка – текст в центрі, оточений зображеннями, як рамкою;
- цирк – творчий безлад;
- «під обріз» – зображення (наприклад, красивої картинки) на цілий розворот або сторінку;
- комікс – серія дрібних малюнків з текстом;
- текст – без ілюстрацій, для створення композиції застосовуються різні шрифти.

Формат видання та розмір коштів реклами. Інтерес до цієї характеристики ґрунтується на тому, що великі кошти реклами сильніше

привертають увагу, однак і коштують дорожче. Проблема визначення співвідношення дії і витрат досі не вирішена. Дослідження показали, що два однакових за величиною і змісту оголошення викликали зовсім різне увагу, коли одне з них було розміщено на половині сторінки стандартного журналу, а інше зайняло цілу сторінку меншого за величиною видання.

Встановлено, що великі формати видань і дуже малі менше розкуповують, ніж середні. Крім того, формат видання впливає на запам'ятовуваність реклами, що відображено значеннями коефіцієнтів в табл. 13.

Таблиця 13

Залежність запам'ятовування реклами від формату оголошення

Формат реклами	Коефіцієнт запам'ятовуваності
2 сторінки	1,22
1 сторінка	1,0
1/2 сторінки	0,75
1/4 сторінки	0,6

Крім того, необхідно враховувати *обрізний формат.* Обрізний формат – це формат, по якому відбувається обрізка видання. Якщо кольорове поле в макеті *залишити рівним рекламному виданню, то по краях фону або можуть залишитися білі смуги, або обрізане якась інформація.*

Відбувається це через те, що будь паперорізальна машина має похибку ± 1 мм, а іноді й більше. Також внутрішні сторінки можуть бути трохи вже через особливості скріплення даного видання. Щоб уникнути цих неприємностей, необхідно з кожного боку фону залишити кілька міліметрів на припуск (2-3 мм). Не рекомендується також розташовувати інформацію близько до полів, краще на відстані 5-7 мм від краю поля.

Колір. Друк реклами може бути одно-, багато- та повнокольоровий. Використання повноколірного друку обходиться дорого, але в особливих випадках може виявитися цілком виправданим. Повнокольорове оголошення викликає на 45% більше запитів, ніж чорно-біле. Відомо, що використання додаткового кольору протягом всієї рекламної кампанії привертає до реклами більше уваги і сприяє підвищенню її впізнаваності (табл. 14).

Таблиця 14

Взаємозв'язок запам'ятовуваності візуальної інформації і кольору оголошення

Кількість кольорів	Коефіцієнт запам'ятовуваності
4 кольори	2,0
2 кольори	1,4
Чорно-біле (стандарт)	1,0

Охоплення читацької аудиторії рекламним оголошенням розміром 1/2 смуги з одним додатковим кольором практично той же, що у чорно-білого. Аудиторія повнокольорового рекламного оголошення розміром 1/2 шпальти

приблизно на 85% більше, ніж у чорно-білого. Аудиторія полосного або розворотного кольорового рекламного оголошення приблизно на 50% більше, ніж чорно-білого оголошення такого ж розміру. У середньому аудиторія повнокольорових оголошень інших розмірів на 22% більше, ніж чорно-білих з додатковим кольором, і на 68% більше просто чорно-білих.

Місце оголошення. Значний вплив на ефективність сприйняття візуальної інформації в пресі надає місце її розташування. Аудиторія оголошення на перших сторінках видання приблизно на 10% більше, ніж у розміщеного в середині або на останній сторінці. Стосовно до європейським видам писемності, на думку С. Р. Хааса, послідовність сприйняття інформації на розвороті наступна (табл. 15).

Таблиця 15

Відсоток залучення уваги читачів візуальної інформації
залежно від її розташування на газетній шпальті

Місцезнаходження	Ліва сторона	Права сторона
Верх	28	33
Низ	16	23

Як видно з табл. 3, найбільш ефективною є візуальна інформація на правій стороні розвороту, причому у верхній частині сторінки.

У табл. 16 мається на увазі газетна сторінка, на якій вказані ранги позиції поміченими в міру спадання від 1 (найбільш кращою) до 24 (найменш ефективною). Слід зазначити, що візуальна інформація в центрі смуги, в оточенні редакційних матеріалів і за відсутності інших оголошень, привертає читачів у повній відповідності зі своїм розміром.

Таблиця 16

Аналіз ефективності позиції звернення на газетній сторінці

Ліва частина розвороту			Права частина розвороту			Уточнення
3	5	12	11	2	1	Верхня чверть сторінки
7	14	20	19	10	4	Середина верхньої смуги
8	16	24	23	15	6	Середина нижньої смуги
13	18	22	21	17	9	Нижня чверть сторінки

Однакова кількість площі, зайняте на окремих сторінках в різних випусках, привертає більше читачів, ніж в одному випуску. Публікація односторінковий реклами через деякий проміжок часу досягає більше читачів і впливає на більше їх кількість у порівнянні з рекламою, використаної один раз у вигляді покладеної в розмір номери «розкладачки».

Розмір оголошення. Необхідно знати, що читацька аудиторія не росте прямо пропорційно збільшенню розміру рекламного оголошення. Якщо рекламу певного розміру помітили 20% читачів, то цю ж рекламу, збільшену у два рази, побачать не 40, а 36%. У табл. 17 показані дані впливу розміру рекламного повідомлення на число помітили.

Таблиця 17

Вплив розміру рекламного повідомлення на число помітили

Розмір оголошення	Відсоток читачів, його помітили
Частина сторінки	24
Одна сторінка	40
Двохсторінковий розворот	55

Так як розмір оголошення прямо пов'язаний з ціною публікації, то він в деякому роді – свідчення фінансового становища рекламодавця. Фірми, що піклуються про свою репутацію, займають зазвичай всю смугу, а то і розворот.

Така «виділеність» забезпечує відсутність перешкод від оголошень інших фірм і в підсумку більшу ефективність реклами, ніж маленькі за розміром публікації.

Форма оголошення. Макетування оголошення в газеті, що має трохи більшу висоту в порівнянні з шириною (вертикальний прямокутник), більш результативно, ніж високе й вузьке або те, яке більше в ширину, ніж у висоту. Ілюстрації в невисоких і одночасно широких оголошеннях можуть істотно підняти ефективність рекламного впливу. Реклама в 1/4 смуги у формі високих колонок привертає більшу увагу, ніж смугова квадратна.

Довжина тексту. Якщо порівняти ефективність двох рекламних оголошень, в одному з яких 25 слів, а в іншому 125, кількість читачів, що ідентифікують рекламований товар або фірму-рекламодавця, у другому випадку буде на 12% більше.

Кількість читачів, прочитуються більше половини оголошення, стрімко зменшується при збільшенні числа слів на його тексті від 12 до 101-150. Оголошення починає сприйматися як текстове в інтервалі між 50 і 75 словами. При більшій кількості слів зменшення числа читачів, які прочитали більше половини оголошення, несуттєво.

Для звичайного однополосного повнокольорового оголошення в 125 слів кількість читачів, що ідентифікують оголошення з компанією або продуктом, буде 40%, які прочитали більше половини оголошення - 8%. При 500 словах ці цифри, відповідно, складають 35% і 7%. При кожних 100 словах, доповнюючих 100 попередніх, число читачів, котрі помітили оголошення, і кількість ідентифікують його зменшиться на 1%. Число прочитали більше половини знижується на 0,25%.

Дизайн оголошення. При розробці макету реклами варто пам'ятати, що найбільший ефект досягається, якщо: в макеті є основною оптичний центр; в ілюстрації товар показаний у дії, наприклад, коли його використовують або на ньому працює реальна людина; заголовок або ілюстрація приваблюють оригінальністю; зображена сімейна група, вказані імена (таке оголошення залучить на третину більше уваги читачів, ніж оголошення з безіменними людьми); дані ілюстрації, графіка високого художнього рівня (це збільшує число прочитали на 50%).

Розташування рекламних об'єктів за площею оголошення має бути урівноважене щодо його центру. Вихідною точкою, визначальною рівновагу, повинен бути оптичний центр, який знаходиться приблизно на 1/8 вище фізичного центру оголошення.

У дизайні макета розрізняють два види рівноваги: формальне і неформальне.

Формальне застосовується при необхідності підкреслити стабільність і консерватизм рекламованого образу.

Неформальне застосовується, коли елементи реклами різних розмірів, форм колірної інтенсивності або затіненості знаходяться на різних відстанях від оптичного центру, тобто більш важкий предмет ставиться ближче до центру і врівноважується більш легким, але розташованим далі від нього.

При верстці на сторінці розміщаються не самі фотографії, а їх копії з дуже низьким дозволом. Це робиться для зниження "ваги" файлу макета, що позначається на швидкості обробки. Самі фотографії використовуються дуже рідко, тільки при виведенні на остаточну друк. На всіх проміжних етапах друку використовуються копії.

Будь-який напис (логотип, назву та ін.) можна вставити на сторінку в растровому (дозвіл 150 пікселів / дюйм) або векторному (2500 точок / дюйм) вигляді.

При розробці оригінал-макетів для поліграфії необхідно прагнути до того, щоб кожна віддрукована сторінка була емоційно насичена і привертала увагу до себе і до компанії-власника. Кожен проект оригінал-макету повинен мати в своїй основі оригінальну, креативну і незаїдженими ідею. У рекламних макетах не повинні повторюватися в концептуальних і графічних рішеннях відомі креативні ідеї. У макеті потрібно знайти новий підхід до кожної конкретної рекламної завданню. Винятком є, мабуть, тільки різні роботи, зроблені для однієї і тієї ж компанії або групи компаній. У цьому випадку необхідно прагнути єдності стилю, що робить дизайнерську роботу більш впізнаваною.

При виготовленні оригінал-макетів для поліграфії, як і у всіх інших роботах, слід використовувати тільки власні малюнки або надані партнерами, а також фотографії та малюнки замовника, тобто дизайн оригінал-макету повинен нести всі атрибути унікальної торговельної пропозиції і позиціонування рекламованого об'єкта.

Питання для самоконтролю:

1. Що тека піктографія, що спричинило її появу?
2. Як вплинули Олімпійські ігри на розвиток графічних знаків і емблем?
3. Що таке графіті?

4. Які фактори найбільш істотно впливають на впізнання і розуміння знаків при візуалізації інформації.
5. Вкажіть основні форми подання інформації.
6. За якими ознаками здійснюється поділ інформації на види.
7. Вкажіть найпоширеніші способи візуалізації даних.
8. Дайте визначення поняття оригінал-макет.
9. Який процес вважається макетуванням. Зазначте його роль у процесі візуалізації інформації
10. На які групи поділяють оригінал-макети для поліграфічних видань.

Список рекомендованих джерел:

Основний

1. Чемакіна О. В. Дизайнерська діяльність: системи візуальної інформації : науково-методичне видання [Текст] / О. В. Чемакіна, А.Л. Рубцов, В.О. Свірко, О.П.Олійник. – Київ: УкрНДІ ДЕ, 2017. – 191 с.

2. Куленко М. Я. Основи графічного дизайну: Підручник [Текст] М. Я. Куленко / – К.: Кондор, 2006.– 492с.

Додатковий

4. ДСТУ ISO 7000:2004 Графічні символи, що їх використовують на устаткуванні. Покажчик та огляд (ISO 7000:2004, IDT).

5. ДСТУ ISO 7001:2006 Графічні символи громадського призначення (ISO 7001:1990, IDT).

6. ДСТУ ISO 7010:2009 Графічні символи. Кольори та знаки безпеки. Знаки безпеки, використовувані на робочих місцях і в місцях громадської призначеності (ISO 7010:2003, IDT).

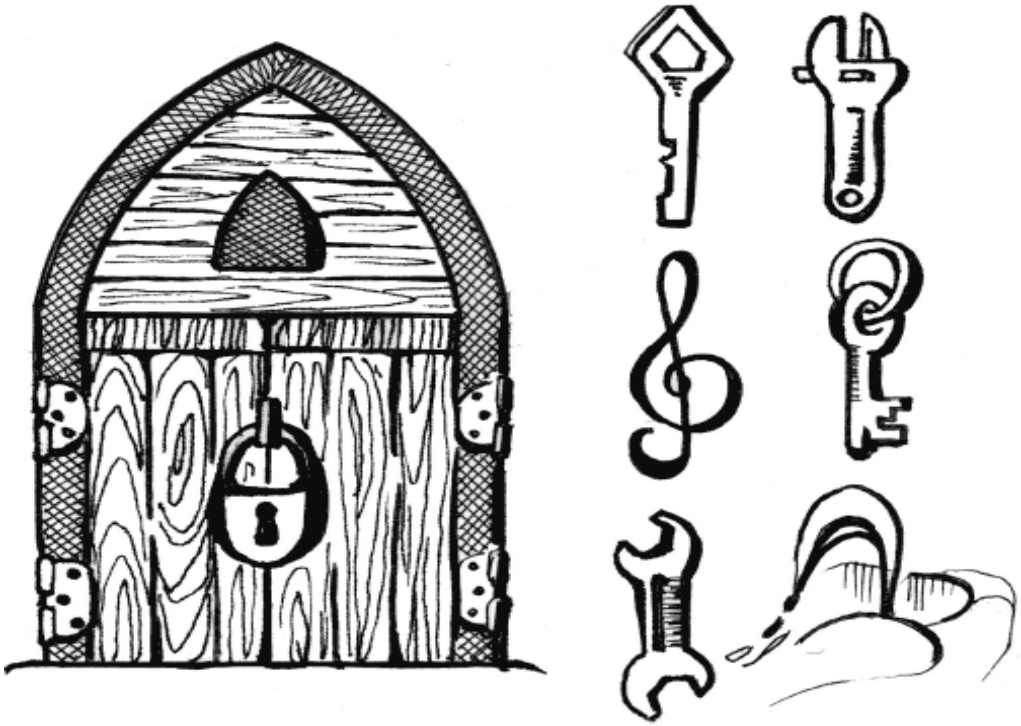
7. ДСТУ IEC 80416-1:2005 Основні принципи створення графічних символів, використовуваних на обладнанні. Частина 1. Створення оригіналів символів (IEC 80416-1:2001, IDT).

ДОДАТКИ

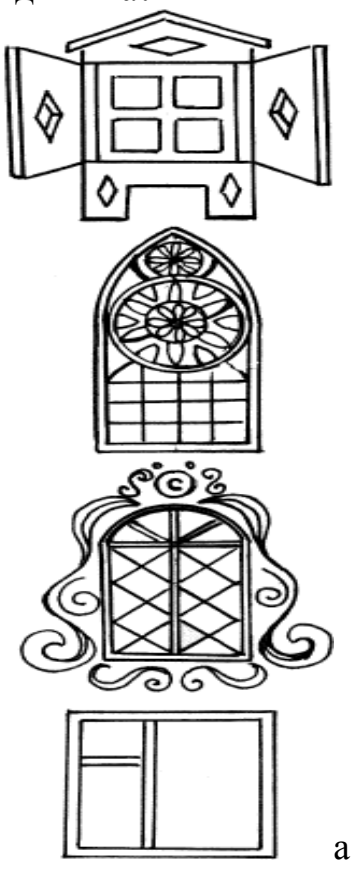
Додаток А

Матеріли для формування варіативності мислення щодо сутності поняття дизайн

1. Яким ключем відкрити двері?



З якого вікна могла б виглядати дівчина?



а

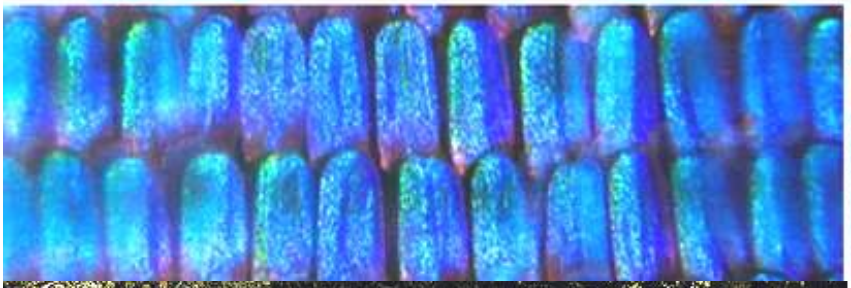
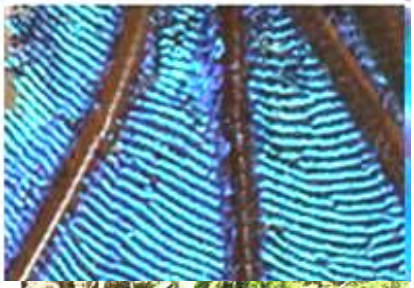
У якому одязі можна піти:

- на бал?
- на роботу?

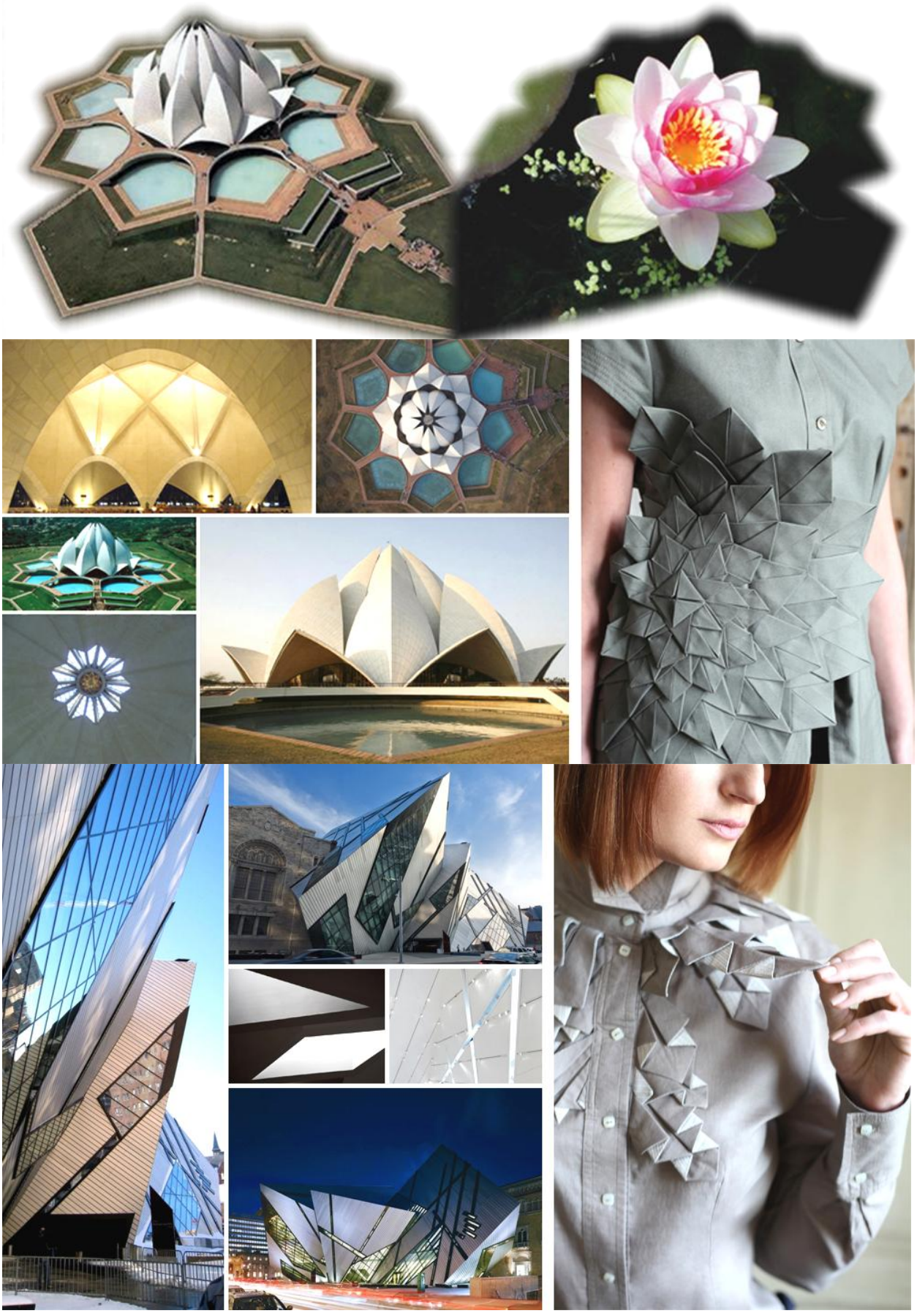
Знайдіть пару кавалеру

Додаток Б

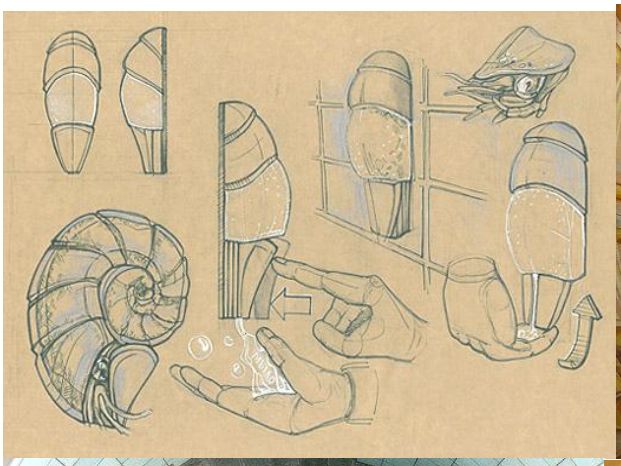
Приклади застосування методів біоніки у дизайні та архітектурі

www.landshaft-m.at.ua



Года Лайма.

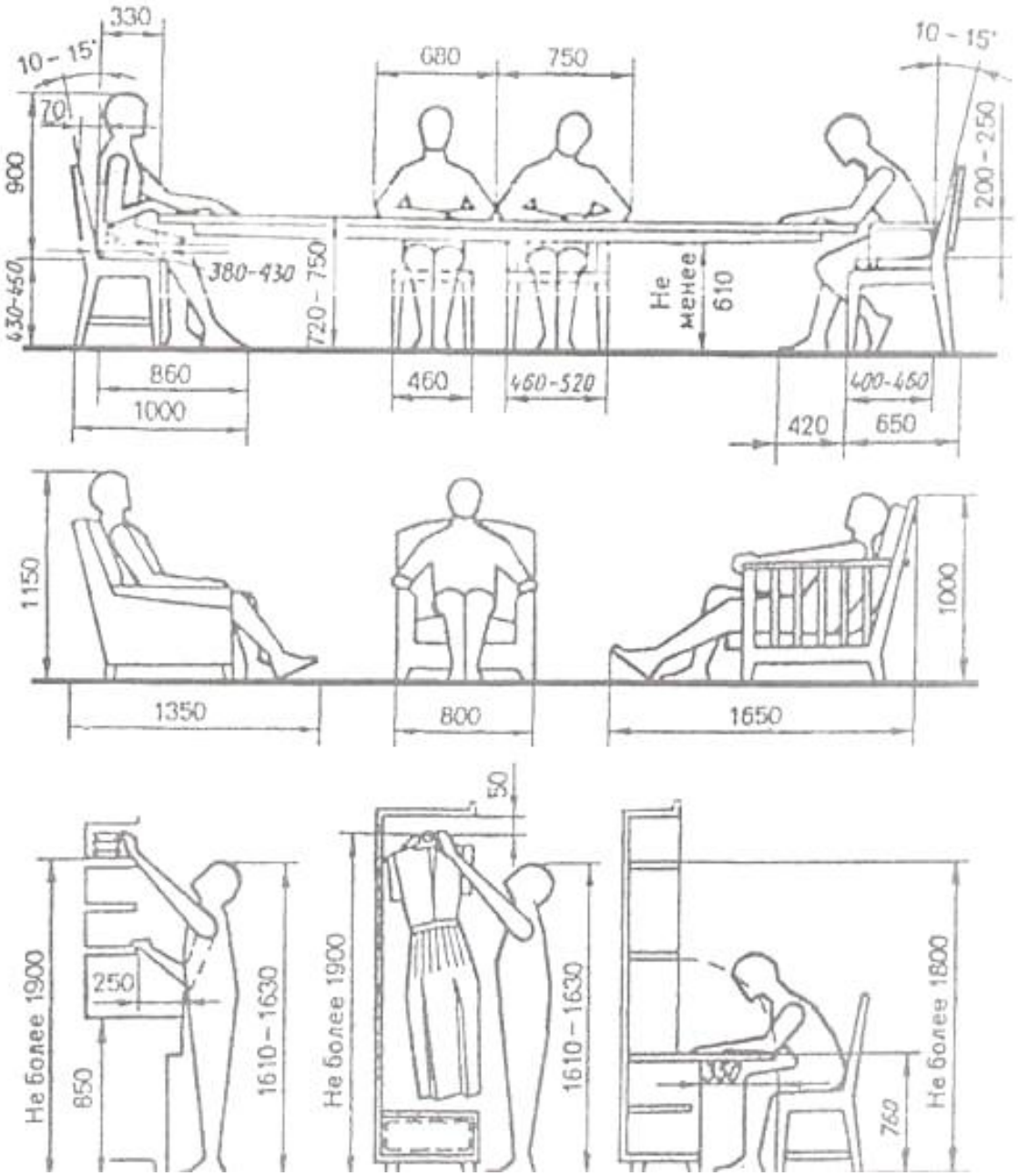


Додаток В

Споживчі властивості меблів		
Властивості	**Показники властивостей**	**Характеристика показників**
Функціональність	- відповідність своєму призначенню	наприклад: для сидіння відпочинку, роботи, дозвілля, збереження речей
	- функціональність конструкції	характеризується пристосованістю меблів виконувати основні і додаткові функції. Наприклад, основна функція крісла – бути опорою тіла людини під час роботи або відпочинку, але крісло, що трансформується у ліжко, виконує ще одну функцію – є опорою під час сну
Ергономічність	- зручність при користуванні меблями	наприклад: стільці, крісла, дивани повинні відповідати зросту і масі людини. Зручними рахуються ті меблі, що забезпечують нормальне функціонування організму людини, раціональне використання площі помешкань, легкість пересування та їх трансформації
Безпека	- механічна безпека	у конструкції меблів, особливо дитячих, не повинно бути гострих кутів, країв, отворів, деталей, що відкручуються
	- хімічна безпека	меблі повинні виготовлюватися з матеріалів, що не є шкідливими для здоров'я людини, які дозволені у виробництві Міністерством охорони здоров'я
	- пожежна безпека	матеріали, що використовуються для виготовлення меблів, повинні бути пожежобезпечними
Надійність	- довговічність, - збереженість, - ремонтопридатність	особливе значення має довговічність меблів, що характеризується показниками фізичної довговічності і моральної довговічності. Фізична довговічність характеризується терміном служби меблевого виробу до його руйнування, а моральна довговічність – до його старіння
Естетичність	- інформаційна виразність	художньо–технічний рівень виконання, сучасність форми, гармонічність пропорцій, симетричність деталей, привільний підбір за кольором облицювальних матеріалів, відповідність напрямку сучасної моди
	- раціональність форми	форма повинна відповідати призначенню меблів, не повинно бути громіздких, функціонально не виправданих елементів
	- цілісність композиції	всі елементи меблевого виробу повинні складати один архітектурно-конструктивний ансамбль за формою, кольором, фактурою поверхні тощо
	- досконалість виробничого виконання	на меблевих виробах не повинно бути подряпин, патьоків клею та лаку, тріщин, задирів, відшарування лакової плівки тощо
Гігієнічність	швидкість забруднення і очищення; повітря-, паропроникність меблів тощо	

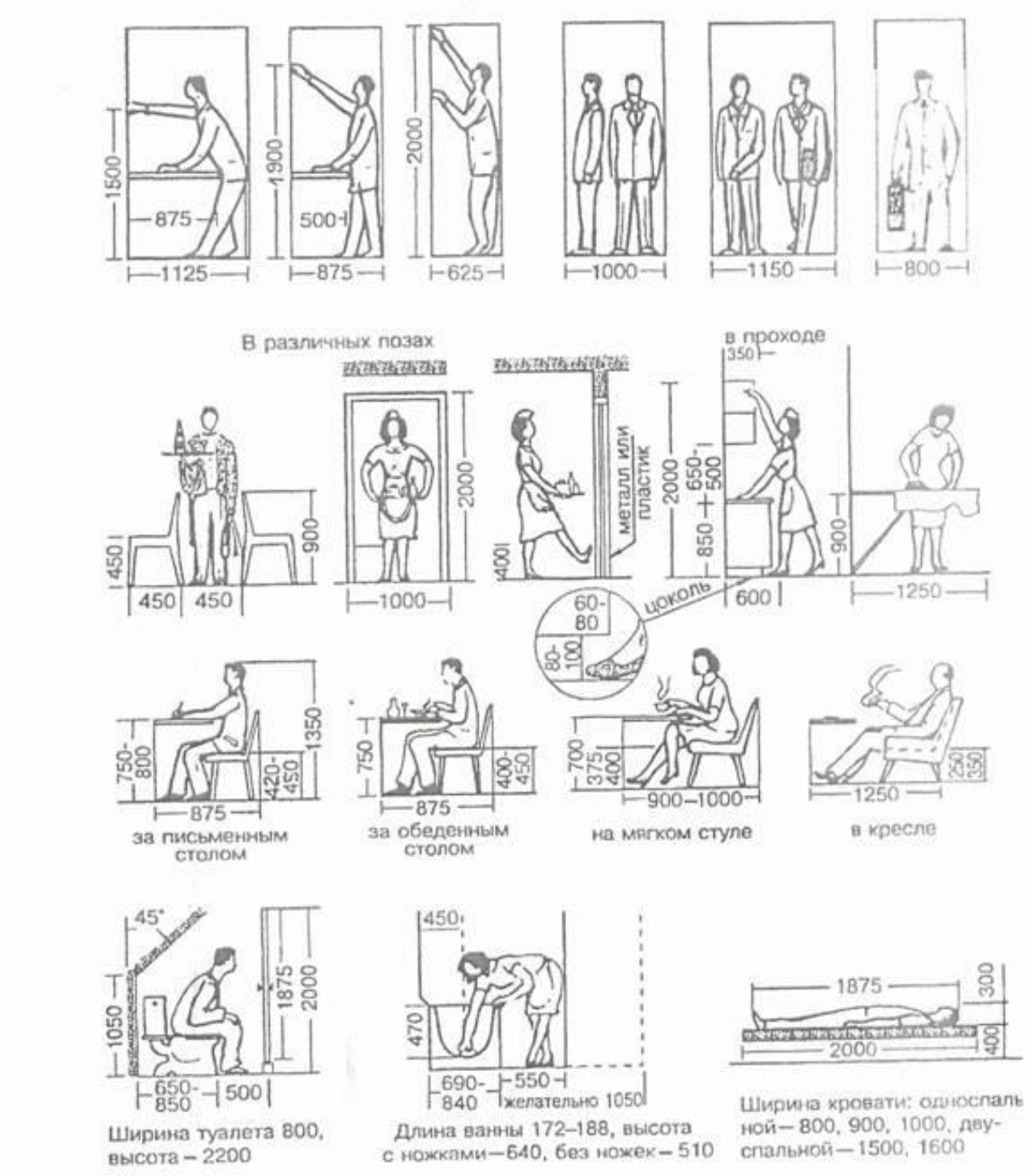
Додаток Г

Антропометричні вимоги до габаритів і розміщення меблів



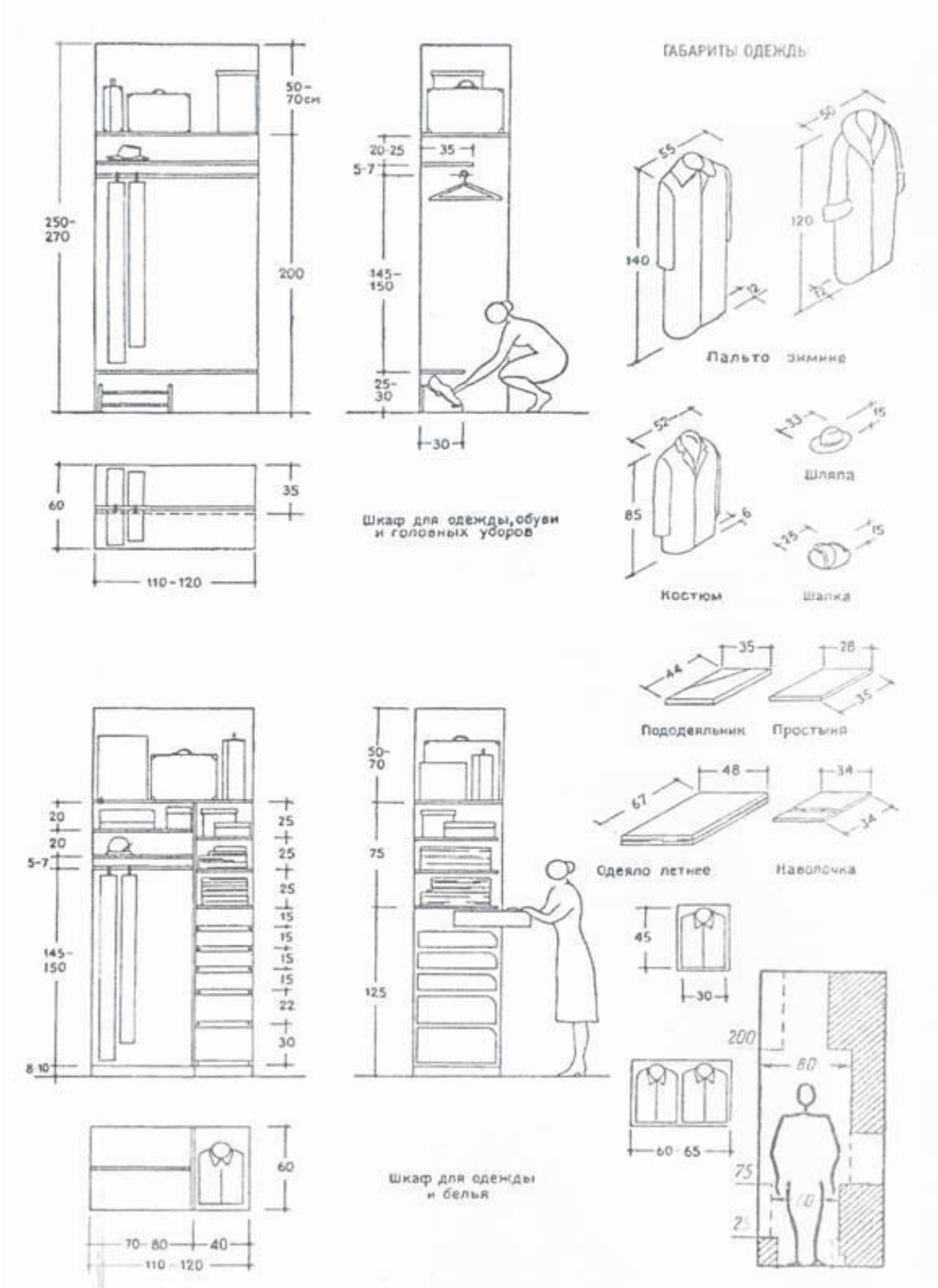
Додаток Д

Антропометричні вимоги до габаритів і розміщення меблів



Додаток Е

Розміри шаф і найбільш вживаних речей



Незвещук-Когут Т. С.

Навчально-методичне видання

ДИЗАЙН

НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК

Комп’ютерна верстка Незвещук-Когут Т. С.

Папір офсетний. Формат 60х84/16.
Ум. друк. арк. 19,76. Тираж 50 прим. Зам. № 43.
Виготівник: Яворський С. Н.
Свідоцтво суб’єкта видавничої справи ЧЦ №18 від 17.03.2009 р.
58000, м. Чернівці, вул. І. Франка, 20, оф.18, тел. 099 73 22 544.